

Univerzita Karlova v Praze

Katedra výtvarné výchovy

Pedagogická fakulta

LS 2012/2013

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

### **ODĚV JAKO PROSTŘEDEK SEBEIDENTIFIKACE A SEBEPREZENTACE A MOŽNOSTI DIDAKTICKÉHO ROZVEDENÍ TÉMATU VE VÝUCE VÝTVARNÉ VÝCHOVY**

CLOTHING AS A MEANS FOR SELF-IDENTIFICATION AND SELF-  
REPRESENTATION AND POSSIBLE DIDACTIC APPLICATIONS OF THE THEME  
IN ART EDUCATION

#### **Autorka**

Zdeňka Špidlová, Pohořelice 112, 76361 Napajedla

Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů pro základní školy, střední školy a základní  
umělecké školy – výtvarná výchova

Prezenční studium, 3. ročník

Květen, 2013

#### **Vedoucí diplomové práce**

Doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

#### **Konzultanti**

Mgr. A. Michal Sedlák, Mgr. Vladimíra Sehnalíková, PhDr. Konstantina Hlaváčková,  
Prof. Francisco Manuel de Almeida Trabulo, Doc. Carlos Mendes, Prof. Anabela da Silva  
Moura Correia

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím uvedené literatury a zdrojů.

V Praze dne 25. 4. 2013

.....

**Poděkování:**

Děkuji Doc. PhDr. Marii Fulkové, Ph. D. za vstřícnost při změně tématu diplomové práce a její vedení, konzultantům Prof. Franciscu Trabulovi a Doc. Carlosi Mendesovi za podnětné rozhovory, podklady a především za jejich podporu, kterou mi projevili.

Dále chci poděkovat Joaně Vianě, Sandře Tavares, Riwě Neroně a Petře Kochanové za ochotu a pomoc, všem respondentům za jejich čas a Sérgio Rochovi za trpělivou podporu.

**Anotace:**

Špidlová, Z.: *Oděv jako prostředek sebeidentifikace a sebe prezentace a možnosti didaktického rozvedení tématu ve výuce výtvarné výchovy*. [Diplomová práce] Praha, 2013  
– Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 224 s.  
(Přílohy: Deník a složky dokumentující výtvarnou část diplomové práce)

Diplomová práce zkoumá fenomén oděvu, jeho sémiotickou funkci v kontextu postmoderní společnosti a sociální aspekty s důrazem na identifikaci s určitou sociální skupinou. Výzkumná část práce přináší poznatky o dvou skupinách, jejich odívání a sociálních kontextech. Jsou jimi krojová kultura oblasti Alto Minho v Portugalsku a gothická subkultura. Na tyto poznatky přímo navazuje výtvarná část práce, jejímž výstupem je oděvní model kombinující prvky obou zmíněných skupin. Didaktická část přináší poznatky o rozdílnosti zpracování témat identita a subkultura z hlediska odívání žáky sedmé třídy základní školy a studenty druhého ročníku střední oděvní školy.

**Klíčová slova:** oděv, identita, sebe prezentace, sebeidentifikace, subkultura, textilní tvorba, postmoderní společnost, výtvarná výchova

**Anotation:**

Špidlová, Z.: *Clothing as a means for self-identification and self-representation and possible didactic applications of the theme in art education*. [Diploma thesis] Prague, 2013  
– Charles University in Prague, Faculty of Education, Art education, 224 p.

(Attachments: Diary and file documenting the art part of diploma thesis)

This thesis examines the phenomenon of clothing, its semiotic function in the context of postmodern society and social aspects with emphasis on identification with a particular social group. The research brings knowledge about two groups, their clothing and social contexts. The groups are the costume culture of the Alto Minho in Portugal and the goth subculture. The results of the research are directly connected to the art part, the output of which is a clothing model combining elements of both of these groups. Didactic section presents findings on the diversity of interpretation of students from the seventh grade of basic school and the second year of middle school when dealing with the topic of identity and subculture applied on clothing.

**Key words:** clothes, identity, self-presentation, self-identification, subculture, materials creation, postmodern society, art education

## Obsah

ÚVOD .....	9
1 IDENTITA A JEJÍ PROJEVY V KONTEXTU POSTMODERNÍ SPOLEČNOSTI .....	11
1.1 Kultura a její specifika .....	11
1.1.1 Pojem kultura .....	11
1.1.2 Kulturní tradice .....	14
1.1.3 Postmoderní společnost.....	16
1.1.4 Jinakost a konformita .....	18
1.1.5 Subkultura .....	19
1.2 Identita.....	27
1.2.1 Rozporné výklady .....	29
1.2.2 Multiplicita identity.....	29
1.2.3 Proces sebeidentifikace/ sebedefinování úkolem adolescence? .....	31
1.2.4 Kolektivní identita.....	32
1.2.5 Vizuální stránka sebeidentifikace a sebereprezentace.....	34
1.2.6 Zkoumání identity v dílech Cindy Sherman a Nikki S. Lee.....	35
1.3 Oděv .....	40
1.3.1 Vymezení základních pojmů .....	40
1.3.2 Vývoj a vlivy .....	42
1.3.3 Sémiotika oděvu .....	42
2 VÝZKUM .....	55
2.1 Návrh kvalitativní studie .....	55
2.1.1 Oblast výzkumu.....	56
2.1.2 Paradigma a předpoklady .....	56
2.1.3 Přehled literatury .....	56
2.1.4 Účel výzkumu a výzkumné otázky .....	58
2.1.5 Metodologie .....	59

2.1.6	Pilotní studie.....	64
2.1.7	Analýza dat.....	64
2.1.8	Omezení studie.....	65
2.2	Výzkumná zpráva.....	65
2.2.1	Sledování jedinci .....	66
2.2.2	Metody sběru dat.....	66
2.2.3	Výsledky.....	70
2.2.4	Shrnující závěry.....	86
2.2.5	Možnosti dalšího výzkumu .....	90
3	DIDAKTICKÉ ROZVEDENÍ TÉMATU NA DRUHÉM STUPNI ZŠ A NA SŠ .....	93
3.1	Úvod.....	93
3.2	Edukační projekt .....	94
3.2.1	Pojetí .....	94
3.2.2	Omezení .....	95
3.2.3	Působíště.....	96
3.3	Šaty dělají člověka .....	99
3.3.1	Výtvarná řada na 2. stupni FZŠ Barrandov II .....	100
3.3.2	Výtvarná řada na SPŠO Holešovice.....	109
3.4	Závěr .....	124
4	VLASTNÍ ZTVÁRNĚNÍ TÉMATU .....	126
4.1	Idea.....	126
4.2	Prvky modelu – inspirace .....	127
4.2.1	Gothický oděv .....	127
4.2.2	Krojová kultura .....	128
4.3	Joana.....	131
4.4	Podmínky a limitace.....	133
4.5	Proces tvorby.....	134

4.6	Reflexe tvorby a výsledku.....	141
5	ZÁVĚR .....	143
6	SEZNAM LITERATURY A JINÝCH ZDROJŮ .....	145
7	SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU .....	150
8	SEZNAM PŘÍLOH .....	157
9	PŘÍLOHY .....	159



## ÚVOD

Téma mé diplomové práce si našlo spíše mě než naopak. Původním záměrem bylo pokračovat v bakalářské práci zaměřené na vizuální kulturu s důrazem na fenomén reklamy. Ve stejnou chvíli, kdy jsme si připustila, že je pro mě téma reklamy sice zajímavé, ale necítím k němu žádnou hlubší vazbu, se mi díky předmětu textilní tvorba opět ukázal oděv jako jedno z mých osobních témat, ke kterému mám vazbu již od své střední školy, kdy jsem oděv studovala. Silnou motivací bylo i vědomí, že výtvarné ztvárnění pro mě nebude utrpením, ale radostí. Téma své diplomové práce jsem tedy v prosinci roku 2012 změnila a své volby nelituji. Za možnost této změny vděčím vstřícnosti vedoucího katedry doc. Špirka.

Cílem mé práce je prozkoumat (i) jak se odráží identita člověka v jeho odívání, (ii) roli oděvu v procesu identifikace se sociální skupinou na příkladu gothické subkultury a krojové kultury Alto Minho v severním Portugalsku, (iii) prostudovat jejich charakteristiky a na základě tohoto studia (iv) vytvořit model odrážející obě zmíněné skupiny. V didaktické části diplomové práce se pak snažit (v) nalézt cestu, jak téma zprostředkovat žákům sedmé třídy základní školy a studentům druhého ročníku střední školy oděvní, přičemž chci reflektovat jejich rozdílné přístupy k tématu.

Práce je členěna do čtyř hlavních oddílů: (i) Identita a její projevy v kontextu postmoderní společnosti, kde pojednávám o fenoménech kultury, subkultur, identity a oděvu, které jsou také předmětem zájmu v oddíle (ii) výzkum, jenž je triangulací metod: terénní sondy, případové studie a písemného interview a skládá se z návrhu kvalitativního výzkumu a samotné výzkumné zprávy se shrnujícími závěry. Ty jsou východisky pro (iii) didaktické rozvedení tématu, které obsahuje upřesnění podmínek vzniku výtvarného

projektu, upřesnění samotného pojetí projektu mnou jako autorkou práce a představení projektu *Šaty dělají člověka* i s jeho reflexí. Výzkum je taktéž východiskem pro (iv) vlastní ztvárnění tématu, jehož výstupem je oděvní model reflektující poznatky získané studiem a zkoumáním daných sociálních skupin a respektující názory, připomínky a požadavky gothické dívky, pro niž je model vytvořen.

Práce neobsahuje žádné zvláštní typografické úpravy a dodržuje stanovené normy. Doprovodná obrazová dokumentace je v případě, že si to text žádá, vkládán do textové části diplomové práce s řádným označením a odkazem v textu, část obrazové dokumentace je však v přílohách, jež jsou uvedeny v seznamu příloh a mají taktéž svůj odkaz v části textu, ke kterému se vztahují. Pro udržení myšlenkové linie a návaznosti práce jsem se rozhodla do příloh zařadit mapování *vývoje oděvu od gotiky po konec dvacátého století* a taktéž *otázky a analýzy odpovědí písemného interview* jsou pro svou obsáhlost v přílohách. K této příloze však často ve své práci odkazují. Na vloženém DVD se mimo textu diplomové práce nachází obrazová dokumentace a videopřílohy, ke kterým odkazují v textu diplomové práce. Jde o animace, které vznikly v rámci výtvarného projektu *Šaty dělají člověka*.

# 1 IDENTITA A JEJÍ PROJEVY V KONTEXTU POSTMODERNÍ SPOLEČNOSTI

## 1.1 *Kultura a její specifika*

Pro diplomovou práci, která se zabývá fenomény úzce spjatými s kulturou a sociologickými jevy v ní probíhajícími, je nezbytné hned na počátku vydefinovat pojmy kultura a postmoderní společnost, jež jsou nejširším rámcem celé práce. Další podstatnou částí této kapitoly jsou tradiční kultura a subkultura. Ty jsou již konkrétními zkoumanými oblastmi a inspiracemi pro výtvarnou část diplomové práce.

Informace níže uvedené byly čerpány především z publikací z oblasti sociologie, kulturních studií a studia vizuální kultury: Williams (1985), Giddens (1999), Soukup (2011), Maříková, Petrusek, Vodáková (1996), Duffková, Urban, Dubský (2008), Edwards (2010), Eagleton (2001), Barker (2006), Hobsbawm (1983), Cartwright, Sturken (2009).

### 1.1.1 **Pojem kultura**

*„Nothing is more indeterminate than this word, and nothing more deceptive than its application to all nations and periods“* (Herder in Williams, 1985, s. 89)<sup>1</sup>

I přes toto tvrzení se následující text pokusí pomocí rozličných zdrojů slovo Kultura vydefinovat, či jej alespoň přiblížit.

---

<sup>1</sup> „Nic není více nedeterminovatelné než toto slovo a nic více klamné, než jeho užití pro všechny národy a období.“ (vlastní překlad)

Pojem kultura je v současnosti skloňován a definován ve spoustě vědních disciplínách. „Ve 20. století je problematika kultury, zvláště kulturních hodnot, nedílnou součástí většiny filosofických škol a směrů. S nejrůznějšími koncepcemi kultury se setkáváme na půdě fenomenologie (...), existencialismu (...), filosofické antropologie (...), pragmatismu (...), realismu (...) aniž by však došlo k jednoznačnému vymezení rozsahu a obsahu slova kultura....“ (Maříková, Petrusek, Vodáková, 1996, s. 548)

Abychom pochopili dnešní rozmanitost výkladu pojmu kultura, je třeba znát jeho etymologický původ. Již v antickém starověku stálo na počátku slovo *Colo, Colere*, které mělo řadu významů: obývat, chránit, uctívat, *kultivovat*, a to především ve spojení se zemědělskou půdou („agri cultura“). (Soukup, 2011) Později „M. Tullius Cicero v *Tuskulských hovorech* (r. 45 př. n. l.) nazval filosofii „kulturou ducha“, a tím položil základ pojetí kultury jako charakteristiky lidské vzdělanosti.“ (Maříková, Petrusek, Vodáková, 1996, s. 547)

Významným pro další posun pojmu kultura byl Samuel von Pufendorf, který „zahrnul do kultury všechny lidské výtvoř – spol. instituce, jazyk, vědu, morálku, zvyky odívání i bydlení.“ (Maříková, Petrusek, Vodáková, 1996, s. 547)

Další z významných změn prošlo toto slovo v devatenáctém století v Německu, kde byl pojem kultura použit jako synonymum ke slovu *civilizace*. Nejprve ve smyslu procesu stávat se *civilizovaným* nebo *kultivovaným* a poté ve smyslu deklarovaném historiky jako proces světského vývoje člověka. (Herder in Williams, 1985)

Později přišla zásadní změna, kdy se o kultuře začalo mluvit v množném čísle, a tím od sebe odlišovat kultury různých národů a dob, ale také rozlišovat druhy kultur v rámci

jednoho národa. V době romantického hnutí bylo toto slovo užíváno nejprve ke zdůraznění významu národní a tradiční kultury, včetně nového pojetí lidové kultury. (Williams, 1985)

Ve vývoji slova kultura můžeme najít určitou symboliku „Naše slovo pro nejvyšší lidskou činnost je tedy odvozeno od práce a zemědělství, od úrody a kultivace. Francis Bacon píše o „obdělávání a hnojení lidských myslí“ se sugestivním váháním nad rozdílem mezi mrvou a myšlením.“ (Eagleton, 2001, s. 9)

V současnosti jsou obecně tři možnosti, jak chápat slovo kultura. Jejich výběr samozřejmě závisí na tom, v jakém kontextu je slovo užito:

(i) „The independent and abstract noun which describes a general proces of intellectual, spiritual and aesthetic development, from C18<sup>2</sup>.

(ii) The independent noun, used generally or specifically, which indicates a particular way of life, whether of a people, a period, a group of humanity in general (...)

(iii) The independent and abstract noun which describes the works and practices of intellectual and especially artistic activity. This seems often now the most widespread use: culture is music, literature, painting and sculpture, theatre and film.“ (Williams, 1985, s. 90)<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Zkratka pro osmnácté století

<sup>3</sup> (i) kultura může popisovat obecný proces intelektuálního, duchovního a estetického rozvoje

(ii) může označovat určitý způsob života, ať už jde o člověka, období, skupinu nebo lidstvo obecně

(iii) poslední způsob popisuje práci a postupy duševní a zejména umělecké činnosti, což se jeví v současnosti jako nejrozšířenější užití. Kulturou se velmi často označuje hudba, literatura, malířství a sochařství, divadlo a film. Ve skutečnosti je to však poměrně pozdní pojetí. (*vlastní překlad*)

Předkládaná diplomová práce užívá pojem kultura především ve smyslu bodu (ii), tedy jako pojem, který označuje určitý způsob života, ať už jde o člověka, období, skupinu nebo lidstvo obecně, a to především proto, že záměrem této práce je zkoumat některé aspekty životního stylu určitých sociálních skupin ve společnosti.

Opustíme-li rovinu etymologického výkladu slova kultura a pokusíme se vymezit, co pojem kultura ustavuje, dá se v nejobecnější rovině říci následující:

- (i) „Kulturní artefakty (materiální výkony lidské činnosti)
- (ii) Sociokulturní regulativy (sociální normy a pravidla lidského chování)
- (iii) Ideje (nemateriální cíle, vize, hodnoty a představy)
- (iv) Sociální instituce (...) př.: stát, náboženství, školství, manželství, rodina, korupce, prostituce...“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 31)

Pro zachování jakékoli kultury jsou důležité tradice. Podle Herdera hraje v dějinách kultury rozhodující úlohu kulturní tradice, jež je fixována zejména schopností symbolické komunikace a projevuje se předáváním dosažených výsledků a jejím dalším tvůrčím rozvíjením. Podrobněji k pojmu tradice v následující podkapitole.

### **1.1.2 Kulturní tradice**

Jelikož je tradice pojmem, se kterým je ve výzkumné a výtvarné části diplomové práce operováno, nastíníme zde jeho možné teoretické interpretace.

Výklady slova tradice se různí, jde však především o různost v jejich formulaci:

Eric Hobsbawm definuje tradici následovně: „‘Invented tradition‘ is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past.“ (Hobsbawm, 1983, s. 1)<sup>4</sup>

Podíváme-li se do Velkého sociologického slovníku, nalezneme zde: „Tradice (z lat. traditio = odevzdání, vypravování, zpráva) – přetrvávající vzory chování, redukující nejistotu rozhodování. Je to jeden ze způsobů orientace kolektivního jednání (...) zpřítomňuje hodnoty, které jsou v dané kultuře či subkultuře považovány za zvlášť významné, a které se proto často mění v normativní vzorce chování, ve zvyky, obyčeje, mravy.“ (Maříková, Petrusek Vodáková, 1996, s. 1326)

Slovo tradice nabývá pozitivní i negativní konotace. Jedněmi je považován za následováníhodný jev, druhými jako jev, jež brání v rozvoji. Ve skutečnosti je tradice „zdrojem jak retardačních, konzervativních snah, tak změn, které se pak odehrávají podle jasného řádu, organizovaně, evolučně.“ (Geist, 1992, s. 513) Bylo by tedy zavádějící domnívat se, že jde pouze o „mrtvý“ a neměnný jev. Tradice spočívá v opakujeících se zvycích a obyčejích, ale je zde zároveň i místo pro jejich neustálé pozměňování či vyvíjení, ať už v otázce procesu (např. vliv průmyslové revoluce na řemeslnou výrobu), či v samotných artefaktech (např. změna barvy výšivky na kroji).

Vývoj či proměny tradice jsou dány především změnami společnosti a různých okolností. Jednou z nich může být, dá se říci, převzetí tradice a její modifikace. Takovým

---

<sup>4</sup> „Tradici rozumíme soubor postupů, řízených otevřeně nebo mlčky uznávanými pravidly rituální nebo symbolické povahy, které se snaží vštípit určité hodnoty a normy chování opakováním, které automaticky vyplývá z minulosti.“ (*vlastní překlad*)

příkladem může být převzetí tradice viktoriánských korzetů gothickou subkulturou. (více viz kap. 2.3.4.2 Korzet v kontextu gothické subkultury)

Do protikladu k tradici se často klade modernita. (Harrington, 2006) Tato polarizace je však problematická. „Je docela možné, že společnost disponuje rozvinutým systémem materiální výroby a přepravy, a přesto zůstává ve většině důležitých aspektů tradiční.“ (Harrington, 2006, s. 48). Příkladem takové společnosti může být Portugalsko. (více viz kap. 2.2.3.1 *Terénni sonda v Portugalsku*)

### **1.1.3 Postmoderní společnost**

Jelikož je rámcem této práce současná postmoderní společnost, je na místě nastínit samotnou dobu a její možná chápání různými autory. Stejně jako pojem kultura je výklad postmodernity velmi matoucí, a to i proto, že je často zaměňován s pojmem postmodernismus<sup>5</sup>.

Koncept postmoderny se začal objevovat v šedesátých letech dvacátého století, a to především v západních zemích, v opozici k předešlému období moderny. (Soukup, 2011) Moderna však přichystala pro postmodernu půdu. Díky jejím charakteristickým vlastnostem jako „zrychlování času a komprese prostoru, které byly výsledkem urbanizace, industrializace a automatizace se staly společně s virtuálními technologiemi a s tokem kapitálu, informací a médií podmínkami pro postmodernost v éře globalizace.“ (Sturken, Cartwright, 2009, s. 315)

---

<sup>5</sup> „Koncept postmodernismu se vztahuje k estetickým, kulturním a filosofickým otázkám. Pojem postmodernita je však spíše periodizující koncept založený na obecně definovaných institucionálních parametrech společenských formací.“ (Barker, 2006, s. 153)



Modernita a postmodernita se však zásadně liší v jedné věci, a to v šíři interpretací. „Např. Foucault, Lyotard a Rorty kritizovali modernitu za to, že se ve svém hledání nedosažitelného souboru metafyzických pravd přinášela místo všeobecného pokroku jen útlak.“ (Barker, 2006, s. 153) Upozorňují také na to, že „pravda“ je vždy uchopena historicky, je tedy závislá na tom, jaké interpretace jsou dobově pokládány za pravdu. (Barker, 2006) Tuto vlastnost postmodernita postrádá, nabízí naopak široké spektrum interpretací, z nichž není žádná jednoznačně stanovena za správnou.

Postmoderní společnost je stále více obklopena informacemi a obrazy. Dá se říci, že více, než kdykoli v minulosti. Nachází se v éře tzv. vizuální kultury, jelikož obrazy jsou spojeny s naším každodenním životem. Dochází k „všeobecné estetizaci každodenního života (...) rozostřování hranic mezi kulturou a uměním, vysokou a nízkou kulturou či obchodem a uměním.“ (Barker, 2006, s. 152) Podle Baudrillarda tvoří současnou kulturu nepřetržitý tok obrazů, jež neustavují žádnou konotační hierarchii. (Barker, 2006) Baudrillard označil konec dvacátého století jako dobu, „v níž se obrazy staly skutečnějšími než skutečnost.“ (Baudrillard in Sturken, Cartwright, 2009, s. 315)

Současnou postmoderní společnost však nelze považovat za homogenní, tudíž i lehce definovatelnou. V jejím rámci se lze setkat se spoustou odlišných směrů. Jejich „...počet díky individualizaci společnosti, tlaku ideologie ‚být sám sebou‘, ‚jít svou vlastní cestou‘ a společensky ceněnému právu (povinnosti) na sebevyjádření neustále narůstá. V kultuře můžeme identifikovat několik hlavních (mainstreamových, dominantních, většinových) proudů. Ty bývají dle míry demokratičnosti, plurality a otevřenosti prostředí doplněny řadou subkultur.“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 31)

#### 1.1.4 Jinakost a konformita

*„Odmítnout totálně pravidla hry, která tento svět člověku nabízí je sice pohodlnější, ale k ničemu to nevede; daleko těžší, ale zároveň nepoměrně smysluplnější je taková pravidla přijmout a využívat je k postupnému boji za zlepšení daných pravidel hry.“* (Havel in Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 109)

V každé společnosti jsou obsaženy principy konformity a jinakosti, k nimž se kloní odlišné typy jedinců. Lze říci, že jedna cesta je tou „pohodlnější“ a druhá „obtížnější“.

Konformní jedinec volí cestu pohodlí, jelikož se spokojuje s tím, co mu společnost nabízí a co po něm požaduje (Duffková, Urban, Dubský, 2008). Nemusí jít však jen o většinovou společnost, konformní může jedinec být také se subkulturou či kontrakulturou<sup>6</sup>. Konformita má dvě hlavní podoby, a to konformita dobrovolná či nedobrovolná. Ač zní dobrovolná konformita jako pozitivní jev, může být její krajní podoba v určitých případech nebezpečná. Krajní podoba dobrovolné konformity neboli vyhraněného konformismu, nese následující znaky:

(i) „nekritické přijímání cizích vzorů, idolů a ikon

(ii) Plné odevzdání se autoritě většiny, názorového lídra či tradice

(iii) Fatalistické podléhání jakémukoliv vlivu, který v daný okamžik vykonává  
ten *nějak silnější*.“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 108)

---

<sup>6</sup> „Pojem kontrakultury odkazuje k hodnotám, přesvědčením a postojům, tedy kultuře minoritní skupiny, která stojí v opozici k mainstreamové nebo dominující kultuře.“ (Barker, 2006, s. 92) Vznik pojmu je spojen s šedesátými a sedmdesátými léty dvacátého století v USA a Velké Británii, kdy se objevilo hnutí Hippie. (Barker, 2006)

Takoví lidé trpí podle Elizabeth Noelle-Neumann tzv. *syndromem spoluběžce* (Noelle-Neumann, 1980). Jedná se podle ní o člověka, který touží být veden a trpí nechutí jakkoli se duševně namáhat, tudíž lehce podléhá kouzlu „prefabrikovaných identit“, se kterými se lenoší snadno, zejména vnějškově ztotožňují. (Duffková, Urban, Dubský, 2008)

Nedobrovolná konformita naopak spočívá v principu přinucení k poslušnosti jedince ať už verbálně, účelnou nekomunikací či stanovováním podmínek, jež člověku neumožňují jinou volbu. S tímto se často setkávají jedinci, kteří jsou členy subkultury; jsou většinovou populací často tlačeni ke konformismu s mainstreamem<sup>7</sup>. (více viz příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*, otázka č. 12 a 13)

### **1.1.5 Subkultura**

Jelikož se fenoménem subkultury dostáváme blíže k zaměření výzkumu, nabídneme zde nejen výklad pojmu, ale pokusíme se jej v podkapitolách představit v širším kontextu. Přesto je však na počátek důležité vydefinovat, kde se subkultura v rámci společenského uspořádání nalézá a čím vlastně je.

Již výše jsme se setkali s pojmy subkultury a kontrakultury jakožto se společenskými alternativami. Na rozdíl od kontrakultury stojící v opozici k mainstreamu jsou subkultury chápány „jako (pokusy o) alternativní (doplňkové) cesty k průměrujícím mainstreamům“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 32), a tudíž jsou součástí mainstreamových forem života.

---

<sup>7</sup> neboli dominantní či většinovou společností (Duffková, Urban, Dubský, 2008)

Velký sociologický slovník popisuje subkulturu jako soubor specifických norem, hodnot, vzorů chování a životní styl charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, příp. tzv. dominantní kultury, již je tato skupina součástí. (Maříková, Petrusek Vodáková, 1996)

V knize *Kmeny* jsou subkultury vyznačující se stylovou odlišností nazývány městskými kmeny. „Termín městské kmeny (*urban tribes*) zavedl v roce 1985 francouzský sociolog Michel Maffesoli a v akademickém bádání od té doby nahrazuje časem i používáním obroušený pojem subkultury.“ (Veselý, Vladimír 518, 2011, s. 9)

Subkultury jsou velmi aktuálním tématem zejména pro dospívající. V subkultuře se často snaží najít sami sebe, řeší zde otázku vlastní identity a vytváří si kontakty. Ujasňují si zde hodnoty, postoje a identifikují se s okolím. „Subkultury jsou vlastně utvářeny slučováním jednotlivých skupin mládeže na základě zájmů, aktivit, vědomí společné identity<sup>8</sup>, módy, společných hodnot, ideálů, ale i pod vlivem médií a hudebního průmyslu. Vrstevnická skupina jedinci nejenom rozšiřuje pole příležitostí, ale stává se i skupinou referenční, působící na formování hodnotového systému.“ (Smolík, 2010, s. 24) Toto prostředí je pro adolescenty přitažlivé i z důvodu spoluurčování pravidel, na jejichž stanovování se v rodině většinou příliš nepodílí.

Vnímání subkultury jako jevu spojeného výhradně s adolescenty by však bylo mylné. Už jen vzhledem k členům, jež pochází z širokého věkového spektra<sup>9</sup>. Tento fakt se objevil

---

<sup>8</sup> Neboli kolektivní identity (více viz kap. 1.2.4 *Kolektivní identita*)

<sup>9</sup> Například v knize *Kmeny* je veden rozhovor s devětačtyřicetiletým členem gothické subkultury, který je členem kultovní gothické kapely XIII. Století, jež u nás existuje již dvacet let.

i ve výzkumné části této diplomové práce. Věk respondentů se pohyboval od sedmnácti do pětatřiceti let.

Pro adolescenty je subkultura tolik přitažlivá především z důvodu vydefinování vlastní identity v pozdní adolescenci, tedy mezi sedmnáctým a devatenáctým rokem<sup>10</sup>. Pro některé subkultura dočasně „poslouží“ k ujasnění si svých postojů, hodnot a norem. Stane se jakýmsi reflexivním prostředím, často tvrdým, ale i tím svůj „účel“ splní. Pro jiné je však filosofie dané subkultury shodná s jejich životní filosofií, a pak se subkultura stane trvalou součástí jejich života. (více viz příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*, otázka č. 10)

#### **1.1.5.1 Vizuální stránka**

Jedním z významných znaků subkultury je viditelné odlišení od dominantní kultury, ať už oděvem, doplňky, make-upem, tetováním či účesem. Sympatizanti se touto cestou vizuálně identifikují s danou subkulturou, čímž o sobě podávají určitou zprávu svému okolí. „Kreativita a kulturní odezva subkultur nejsou náhodné, ale vyjadřují společenské rozpory. Kreativní, expresivní a symbolické operace subkultur jsou samozřejmě vykládány jako způsoby symbolického odporu vyjádřeného prostřednictvím stylu.“ (Barker, 2006, s. 185)

---

<sup>10</sup> Tato hranice není fixní, různí autoři ji stanovují odlišně a dalším faktorem, proč nelze považovat tato čísla za definitivní je, že se v současnosti vlivem studia a životních podmínek horní hranice adolescence posouvá nahoru. Smolík (2010) tento jev nazývá „kultem mládí“, kdy mladí lidé nechtějí dospět a přijmout s tím spojenou zodpovědnost.

Členové subkultury jsou často označováni za brikolery, tedy jedince, kteří „vybírají a aranžují části materiálního zboží a smysluplných znaků a staví z nich konstrukce mnohonásobných identit.“ (Barker, 2006, s. 186) Dekódováním těchto znaků můžeme zjistit, že se daný jedinec liší od „hlavního proudu“, do jaké subkultury patří, dokonce můžeme takto rozeznat i různé proudy uvnitř subkultury.

Zaměření subkultur mohou být různá. Utvářejí se „na základě zájmů, aktivit, vědomí společné identity, módy, společných hodnot, ideálů, ale i pod vlivem médií a hudebního průmyslu.“ (Smolík, 2010, s. 24) Nelze tudíž jejich identifikaci omezit jen na vizuální symboliku. Co pojí členy subkultur především, jsou již zmíněné *hodnoty a postoje*.

#### **1.1.5.2 Postoje a hodnoty**

Tak, jako jsou jedny z pilířů kultury společné socikulturní regulativy a ideje, stejně je tomu i u subkultur. „Pravidelná interakce mezi příslušníky určité sociální vrstvy vede ke vzniku funkčního postojového, hodnotového a normativního komplexu.“ (Maříková, Petrusek Vodáková, 1996, s. 1248) Ve výzkumu této diplomové práce respondenti, členové subkultury, kladli důraz především na společné postoje a hodnoty. Uváděli je jako jeden z důvodů, proč jsou vztahy s lidmi ze stejné subkultury odlišné a trvalejší než s lidmi mimo ni. (více viz příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*, otázka č. 11) Níže tedy tyto pojmy upřesníme.

„Postoj je relativně ustálený sklon jedince chovat se v určité situaci určitým způsobem, případně reagovat pozitivně nebo negativně na podněty s takovou situací spjaté.“ (Maříková, Petrusek, Vodáková, 1996, s. 812) Společné postoje určité skupiny lidí

pak mohou jedince vzájemně spojovat, jelikož svědčí o jejich obdobném vnímání a přijímání skutečností okolního světa.

Hodnoty jsou významným činitelem při volbě životního stylu: „Hodnoty ovlivňují zaměřenost subjektu, volbu cílů a prostředků jejich dosahování, fungují jako regulativy činnosti (...) a v tomto smyslu jsou i základem pro volbu individuálního životního stylu.“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 125)

Hodnota je něco, co je pro nás vzhledem k ostatním fenoménům cenné a významné. Soudobé kladné hodnoty vycházející z demokratické tradice jsou podle Barkera následující: *rovnost, svoboda, solidarita, tolerance, difference, diverzita a spravedlnost*, z čehož nutně vyplývá podpora kulturního pluralismu a reprezentace co nejširší škály veřejných mínění. „Naznačují respekt k individuálním různostem a také přirozeným a nikoli vnuceným formám sdílení a spolupráce. Život ve společnosti, která si váží heterogenity, skutečně zvyšuje naděje na to, že se podaří zachovat rozdílnosti a pokračovat podle projektu soukromé identity.“ (Barker, 2006, s. 67-68)

Bohužel tomu tak často není. Členové subkultury se opakovaně setkávají s netolerancí, nepochopením a negativními stereotypy. Na základě nich jsou často donuceni k určitým ústupkům ať už ve svém vzhledu či v aktivitách. Všechny zmíněné jevy jsou podle členů subkultury zapříčiněny především neinformovaností a zažitými *stereotypy* a *předsudky*. (viz příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*, otázka č. 12)

### 1.1.5.3 Stereotypy

Pojem stereotyp může být chápán rozdílnými způsoby. Buď je nahlížen jako prostředek zachování statusu quo nebo je pojímán jako negativní jev založený především na nevědomosti či neinformovanosti. Tato rozlišná chápání téhož pojmu níže upřesním.

Často se hovoří o udržení či zachování statusu quo. Na tomto udržení mají zájem především držitelé moci, jelikož jakákoli změna by mohla ovlivnit jejich pozice. Pro každou skupinu může ale mít zachování statusu quo v některých znacích pozitivní smysl, protože upevňuje sociální stabilitu. „Navíc například trvalé pojmy a pravidla způsobují, že struktura a hierarchie moci je jasně čitelná. Pokud se však status quo projevuje převahou stereotypů a systém je rezistentní vůči jakékoli změně, ztrácí možnost vývoje a stává se patologicky rigidním se všemi průvodními důsledky.“ (Maříková, Petrusek, Vodáková, 1996, s. 1227)

Hlavní otázkou tedy je, jestli zůstane systém či jedinec otevřený novým vlivům, nebo jestli zůstane „uvězněn“ v síti stereotypů.

Odlišným způsobem stereotyp vykládá Chris Barker. Ten hovoří o stereotypu jako o jednoduché reprezentaci, která redukuje člověka na soubor přehnaných většinou negativních rysů, na základě čehož určuje podstatu druhých lidí. Tyto negativní rysy většinou přiřazujeme lidem, kteří jsou jiní než my. „Stereotypizace tedy zároveň ustavuje, kdo jsme „my“ a kdo jsou „oni“...“ (Barker, 2006, s. 180)

Jelikož ve výzkumné části respondenti hovořili o stereotypech chápaných především jako negativní jev, je ve výzkumu s pojmem v tomto smyslu i operováno.



Stereotypy jsou způsobeny, jak jsem již zmínila, leností přemýšlet a neinformovaností. S tou jsou úzce spjata *média*, která v úloze informátora selhávají. Tématice subkultur se příliš nevěnují, a když, je to spíše v negativní, či zjednodušující podobě.

„Když se v poválečných letech v masmédiích psalo o subkulturách, vesměs to byly jen senzacechtivé texty o gangsterských partičkách, případně skupinách společensky nebezpečných náctiletých vandalů. Tuto optiku média až na výjimky neopustila dodnes a se stejnou vervou informují o sebepoškozovacích rituálech emo kultury nebo moru jménem graffiti.“ (Veselý, Vladimír 518, 2011, s. 9)

#### **1.1.5.4 Média**

Mezi subkulturou a masmédií lze hovořit o dvojím vztahu: ovlivňování stylu médií či o prezentaci stylu – subkultur médií. Zaměříme se nyní na druhý typ vztahu, tedy prezentaci subkultur prostřednictvím médií, a to především proto, že se polemiky na toto téma často objevují u respondentů – členů subkultury - ve výzkumné části. „Pohled většinové společnosti na příznivce jednotlivých subkultur je zkreslován množstvím předsudků, pověr obav a neznalostí. Svoji roli sehrávají i masová média, která často popisují subkultury mládeže nesprávně a pouze negativně.“ (Smolík, 2010, s. 18) Toto tvrzení v drtivé většině zastávají i samotní členové subkultur: „*Negativní je jistě „mediální obraz“ subkultury a přívál metalických bubugotiků na scénu.*“ (muž, ČR\_25; 13)

„Masová média jsou často považována za pouhou zábavu a jejich vliv na život většiny lidí bývá vnímán jako vcelku okrajový. Tyto názory však nepostihují celou pravdu, neboť masová média ovlivňují i mnohé jiné formy našeho sociálního chování. Sdělovací

prostředky jako noviny a televize významným způsobem formují naše zkušenosti a veřejné mínění – nejen proto, že specifickým způsobem ovlivňují naše postoje, ale i proto, že jsou přístupovou cestou ke znalostem, na nichž závisejí mnohé formy sociální činnosti.“ (Giddens, 1999, s. 360)

Je však nutno upozornit, že zde nehovoříme o specializovaných médiích, která obvykle vytváří samotní členové subkultur, dříve přes ziny<sup>11</sup>, které se později staly běžnými časopisy a v současnosti získávají podobu internetových stránek, blogů a fór. (Smolík, 2010)

„Již teorie Stuarta Halla upozornila na souvislost mezi mediálním informováním o subkulturách mládeže (fotbalových chuligánech, rockers) a nárůstem opatření proti tomuto typu násilí. Hall přímo hovoří o tzv. amplifikační spirále, která je výrazem toho, jak nadměrné a nepřesné informování o problému může samotný problém zhoršovat.“ (Smolík, 2010, s. 92) Podle Halla ve chvíli, kdy společnost nabyde pocit, že je daný fenomén nebezpečný a narůstající, může to vzbuzovat tzv. „morální paniku“<sup>12</sup>. Tato panika později vede právě k budování ochranných mechanismů společnosti vůči alternativním stylům.

---

<sup>11</sup> „Protože většina subkultur mládeže byla zaměřena proti médiím, část ze subkultur si vytvořila vlastní alternativní informační kanály. V zahraničí, ale i v Československu koncem osmdesátých let byly rozšířené tzv. fanziny nebo krátce ziny, které popisovaly dění v jednotlivých subkulturách (...) jejich výroba dokumentovala D.I.Y. přístup – psací stroj, nůžky, lepidlo, fotografie a kopírka.“ (Smolík, 2010, s. 93-94)

<sup>12</sup> „Často se tak umocní hlasy volající po tvrdých opatřeních a kontrole. Tato zvýšená kontrola vytváří konfrontační situaci, v níž je do deviantního chování vtaženo více lidí než na počátku. Konfrontace v příštím týdnu proto bude větší, stejně tak se umocní i informování o ní a také volání po zvýšené kontrole.“ (Smolík, 2010, s. 92)

Subkultury jsou mnohohrstevnaté téma. Tou hlavní „vrstvou“ však pro tuto práci zůstává identita, jež se v subkulturách nesporně zrcadlí. Dá se říci, že se v jejich vztahu objevuje vzájemná závislost. Nutně zde však vyvstává otázka, zda se jedná o *identitu individuální či skupinovou*. O těchto typech identit se zmiňuje i Chris Barker: „Autoři kulturních studií v sedmdesátých letech 20. století viděli subkultury jako magické nebo symbolické řešení strukturálních problémů třídy. Subkultury se pokoušejí řešit kolektivně zažívané problémy a vytvářet kolektivní nebo individuální identity.“ (Barker, 2006, s. 185) V následující kapitole nahlédneme obě tyto varianty blíže.

## **1.2      Identita**

Současná společnost předpokládá, že se lidé táží, kým jsou, kam směřují, a dá se říci, že je nutí se ztotožňovat s určitými vzory. V procesu vzdělávání je žákům či studentům poskytován stále větší prostor pro sebevyjádření, zaujímání a formulování svých názorů, jsou postaveni před rozhodování o své budoucnosti, což adolescenty přímo konfrontuje s otázkami: *Kdo jsem? Čím chci být? Kam směřuji?* Oproti Eriksonově teorii hledání identity jakožto úkolu výhradně pozdní adolescence je oproti tomu v současnosti toto hledání považováno za celoživotní úkol. (Macek, 2003), (více viz kap. 1.2.3 *Proces sebeidentifikace/ sebedefinování úkolem adolescence?*)

„Identita je charakterizována jako jedno z klíčových témat současné doby a současného člověka. Není to jen teoretický konstrukt, pojem identita získává stále větší osobní význam (ve srovnání s předchozími generacemi) pro stále větší počet konkrétních lidí.“ (Macek, 2003, s. 180) Na základě vlastní zkušenosti se také domníváme, že předešlé generace tomuto dvousečnému tlaku vystaveny nebyly, nebo alespoň ne v takové míře.

Zdalo by se, že následující tvrzení rozporují předešlá slova o starší generaci, avšak je třeba zohlednit kontext jejich vzniku. „Součástí hodnotové orientace moderního člověka je převzetí zodpovědnosti za sebe sama. (...) Člověk o svém životě přemýšlí jako o osobním růstu, jako o sebeaktualizace (Maslow, 1968), sebenaplnění (Rogers, 1951) a sebetranscendenci (Frankl, 1994; Jung, 1994).“ (Čermák, Hřebíčková, Macek, 2003, s. 181) Rogers a Maslow (oba USA) popisují nároky vztahující se k dotazování po vlastní identitě již v letech 1951 a 1968. Zde je nutné zohlednit politické, historické, kulturní a sociální aspekty prostředí, ve kterých tito autoři k tvrzením došli<sup>13</sup>.

Není však předmětem této diplomové práce zabývat se podrobně kontexty vzniku teorií autorů zabývajících se tématem identity. Vraťme se tedy k samotné deskripci pojmu identita.

Velmi jednoduše tento fenomén popsal Macek: „Identita souvisí se zastavením, poznáním, pochopením, porozuměním a přijetím toho, kdo a jaký jsem.“ (Macek in Čermák, Hřebíčková, Macek, 2003, s. 197) Jsou zde však i výklady podrobnější, rozlišné a někdy si vzájemně odporující. Důvodem je právě to, že je identita v současnosti velmi diskutované téma, z čehož přirozeně vyplývá široká škála jejích interpretací.

Následující kapitoly nastíní některé z teorií, poukáží na jejich odlišnost a pojednají o multiplicitě identity, procesu identifikace a kolektivní identitě.

---

<sup>13</sup> Taktéž Erikson hovořil o hledání identity v adolescenci již v šedesátých letech. Tomu bylo však často vytýkáno, že se opírá o výsledky výzkumů, které probíhaly u chlapců severoamerické střední vrstvy, a nezohledňuje fakt, že ne všichni adolescenti mají, ať už z politických, etnických či jiných důvodů vyhrazený „chráněný prostor“ (Macek, 2003) pro experimentování a tázání se po své identitě (Čermák, Hřebíčková, Macek, 2003).

### 1.2.1 Rozporné výklady

Identitu je možno nahlížet dvěma základními prizmaty: prizmatem humanistické či sociální psychologie, kde je chápána ve smyslu esenciálního já, které je jediné a neměnné, je tzv. „pravdivé“, neboli je to schopnost „být tím, čím člověk opravdu je“, tj. sám sebou (A. H. Maslow, 1954), a kde je /*identita*/ spojována se snahou po seberealizaci. V soc. psychologii se identita chápe ve shora uvedeném širokém smyslu autenticity bytí, jímž opakem je „neautentické bytí“ charakterizované přetvářkou...“ (Maříková, Petrusek, Vodáková, 1996, s. 414) Druhou možností je prizma kulturních studií, kde je identita chápána ne jako jeden ustálený „pravdivý“ celek, ale jako proces či vývoj závislý na okolí, životní fázi a sociálních podmínkách. Tento kontrast vystihuje Barker následujícím výkladem: „V kulturních studiích velmi rozšířený antiesencialistický názor zdůrazňuje, že identita je proces stávání se, vystavěný z prvků podobnosti a rozdílnosti. (...) Identita tedy není esence, jde o průběžně se posouvající popis nás samotných.“ (Barker, 2006, s. 75)

První varianta chápání identity je, dá se říci, dřívější pohled na fenomén identity, druhý je otázkou postmoderního pluralitního myšlení, jež není fixováno na jednu jedinou neměnnou a neoddiskutovatelnou pravdu, ale je otevřeno mnohosti významů. Toto smýšlení umožnilo vznik teorie *multiplicity identity*, která bude předmětem zájmu další podkapitoly.

### 1.2.2 Multiplicita identity

Kdybychom požádali tři lidi z okolí jednoho jedince o jeho definování, dostaneme tři možná i odporující si popisy. Například popis ženy učitelky jejím žákem, jejím dítětem a

jejím rodičem. Tato rozdílnost však neznamena, že v některé ze zmíněných rolí je tato žena neautentická. Vše je otázkou kontextu, ze kterého je nahlížena. Kulturní studia označují tento jev jako multiplicitu identity (Barker, 2006). Ta byla dříve nahlížena jako jakási hra masek, ve které se objevuje neautentičnost člověka: „V sociologii uvažuje o tomto vztahu R. G. Dahrendorf (1950) a nověji E. Goffman (1959 a jindy) prostřednictvím shakespearovské teze člověka-herce. Nastolují v podstatě starou otázku do jaké míry je člověk autentický ve svých rolích resp. falešný v autoprezentaci.“ (Maříková, Petrusek, Vodáková, 1996)

Ve Velkém sociologickém slovníku zmíněných třech autorů se pojem multiplicita identity nevyskytuje, na rozdíl od novější publikace Chrise Barkera. Ten ji vykládá takto: „Jde o myšlenku vztahující se k předpokladu, že v různých okamžicích a na různých místech můžeme mít různé a potenciálně si odporující identity, které vytvářejí sjednocené koherentní „já“.“ (Barker, 2006, s. 125) Jedině bychom tedy neměli chápat jako jednu identitu, ale jako skladbu několika identit, které nejsou sloučeny v soudržné „já“, přičemž žádná z nich nemůže být nadřazená, překlenující či řídící. Koncept multiplicitní identity tedy nepočítá s existencí esenciálního „já“, zdůrazňuje spíše neustále se přesouvající pozice subjektu. (Barker, 2006)

Tuto svou kritiku esenciálního já opírá Barker především o teorii Foucaulta, jež silně polemizuje se západním chápáním *já* nastoleným již Descartem: „Foucault útočí na to, co se nazývá „velkým mýtem vnitřku“, a zaujímá antiesencialistickou pozici, podle níž není subjekt jednotný, ale rozštěpený (...) Koncept subjektu nazíraný skrze Descartesovo dílo chápal lidi jako jedinečné sjednocené aktéry (...) Descartovo tvrzení „Myslím, tedy jsem“ staví do středu západní filosofie racionální individuální subjekt, který si je vědom sám sebe. Takzvaný rozštěpený nebo postmoderní koncept naopak pohlíží na subjekt z hlediska

diskurzivně konstruovaných posunů, fragmentarizovaných a mnohonásobných identit. (Barker, 2006, s. 185)

V současné době je však tento úkol poněkud komplikován nátlakem médií a konzumní společností. Často tak podléháme „kouzlu prefabrikovaných identit“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008). Vliv médií na sebeidentifikaci však není předmětem této diplomové práce. Zaměříme se tedy nyní na sebeidentifikaci jedince jako na proces.

### **1.2.3 Proces sebeidentifikace/ sebedefinování úkolem adolescence?**

V otázce procesu sebeidentifikace se objevují dva výkladové rámce. Prvním je již zmíněná Eriksonova teorie a druhým je její kritika, která se nesmiřuje s hledáním identity jakožto úkolem vztahujícím se výhradně k pozdní adolescenci, ale vnímá jej jako celoživotní úkol.

„Tradiční vývojové pohledy charakterizovaly identitu jako vývojový úkol, který je třeba naplnit v období adolescence. Současná vývojová psychologie celoživotního utváření nahlíží na identitu jako na proces, který naplno startuje v adolescenci, ale s adolescencí nekončí.“ (Macek in Čermák, Hřebíčková, Macek, 2003, s. 180)

Za tyto tradiční vývojové pohledy lze považovat právě Eriksonovu teorii z šedesátých let minulého století. Současní autoři však zastávají názor, že „adolescence je ‚ostrým‘ startem procesu identity, ne časově ohraničeným úkolem či tématem.“ (Macek in Čermák, Hřebíčková, Macek, 2003, s. 182)

Do rozporu s Eriksonovou teorií se dostal i Marcia, který mluví o období adolescence především jako o fázi vzniku počáteční struktury identity. (Macek, 2003) Tato

myšlenka vyvrátila představu o „správném průběhu utváření vztahu k sobě v období adolescence“. (Macek in Čermák, Hřebíčková, Macek, 2003, s. 189)

Na Marciu navázal Berzonsky, který tvrdí, že „formování identity v adolescenci je jen jeden aspekt dlouhodobého utváření vztahu k vlastnímu já, tj. procesu sebedefinování či sebekonstruování.“ (Macek in Čermák, Hřebíčková, Macek, 2003, s. 189)

Na základě výzkumu, který je součástí této diplomové práce se kloníme k teorii Marcii a Berzonského, tedy k tomu, že sebedefinování či tážení se po vlastní identitě je „úkolem“, který začíná v období adolescence, ale nekončí jí. Jak bylo již zmíněno, věkové rozpětí respondentů tohoto výzkumu bylo velmi široké, od sedmnácti do pětatřiceti let. Rozhodně nelze říct, že starší respondenti již svou identitu mají vyřešenu a dále se jí nezabývají. U mnohých z nich jsem naopak zaznamenala změny ve ztotožňování se s rozličnými sociálními skupinami. Procházeli či procházejí vývojem prostřednictvím participace v rozličných subkulturách. (viz příloha 7 *Otázky a analýza odpovědí písemného interview*, otázka č. 4)

#### **1.2.4 Kolektivní identita**

Významný úkol v procesu identifikace sehrává naše okolí, díky kterému se můžeme do velké míry identifikovat, odpovědět si na otázky *kdo jsem já* a *kdo jsou oni* a vymezit tak sám sebe. Důležitost této reflexivní funkce našeho okolí by neměla být opomíjena.

„Identita (z latinského *identitas* – totožnost) je hluboký pocit vlastní totožnosti založený na prožívání vlastní komunity (Jakým člověkem jsem a čím se liším od druhých).



(...) Jedinec má tolik sociálních „já“, kolik je skupin, na jejichž mínění mu záleží.“  
(Jandourek, 2012, s. 105-106)

Toto vymezování se vůči okolí a ztotožňování se s určitým okruhem lidí je nevyhnutelné proto, aby jedinec zjistil, co se mu líbí nebo nelíbí, co rád má a nemá. Na každém pak závisí volba, s čím nebo kým se identifikuje a s čím nikoli.

„Identitu můžeme rovněž chápat jako projev binárního (párového) vymezování se vůči realitě, srovnání s jinými („já - ty“, „my – oni“). Potom bychom řekli, že člověk je tím a tím, protože není a nechce být někým/něčím jiným, tedy vůči komu nebo čemu se vymezuje odmítavě (...) k identifikaci s něčím – ke ztotožnění – dochází na základě konfrontace a následného odmítnutí jiného, na základě odlišení se (diference) od jiného. V takovém případě hovoříme o negativní konstrukci vlastní identity.“ (Duffková, Urban, Dubský, 2008, s. 106) S tímto principem, tedy s binárním vymezováním je operováno v didaktické části diplomové práce. (viz kap. 3.3.2 *Výtvarná řada na SOŠ Oděvní Holešovice*, lekce 3: Práce s vlastním oděvem/ transformace)

V dnešní době můžeme zvolit identifikaci s jednotlivci: s celebrity, které nám masmédia denně servírují, můžeme se ztotožnit s historickými postavami, hrdiny románů, nebo s různými sociálními skupinami, které nabízejí jak společnou hodnotovou orientaci či určitou filosofii životního stylu, tak i vizuální prezentaci, kterou lze následovat. Zde se však ocitáme na hranici osobní identity a skupinové neboli kolektivní identity.

Kolektivní identita spočívá v budování společné identity členy skupiny. Rysy této identity jsou poté akceptovány nebo odmítnuty dalšími subjekty, které se tak prostřednictvím zmíněné dichotomie „já – ty“, „my – oni“ s danou skupinou identifikují či nikoli. V tomto případě se spíše jedná o variantu „my – oni“.

Kolektivní identita je ve slovnících definována například jako „společná shoda členů o podstatných rysech skupiny, o tom, kdo k ní patří a kdo nikoli, a co by skupina měla a co by neměla dělat.“ (Jandourek, 2012, s. 104)

Důležitým prvkem kolektivní identity, a nejen té kolektivní, který v předešlém slovníkovém výkladu explicitně nezazněl, je *vizuální stránka*, jež je jedním z výrazných znaků většiny sociálních skupin. Touto stránkou se budeme zabývat v následujícím oddíle.

### **1.2.5 Vizualní stránka sebeidentifikace a sebe prezentace**

Téměř každý vnitřní posun, či změna u jedince je úzce spjata se změnami vnějšími. To podporuje i tvrzení Stuarta Halla, který si identitu představuje jako „sešívání nebo sestehování diskurzivního „vnějšku“ s „vnitřními“ psychickými procesy subjektivity...“ (Barker, 2006, s. 176) To si lze uvědomit při představě, jak se v životě téměř každého člověka postupem času měnilo a mění jeho odívání.

Zde by se mohlo zdát, že lze oponovat například výše zmíněnými členy subkultur, kteří navenek mnohdy působí jako lidé, kteří jsou ve svém oděvu ustálení. Výzkum, který v rámci této diplomové práce s členy subkultury proběhl, však ukázal, že i jejich oděv se v průběhu let mění, převážně směrem od výstřednosti a radikality k umírněnějšímu projevu, který je lépe slučitelný s každodenním životem. Většina dotázaných uvedla, že radikální vzhled byl spojen především s jejich adolescencí, a že tato potřeba demonstrace sama sebe už ustoupila. (viz příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*) Je však nutné dodat, že tímto nepřestali být členy dané subkultury.

K vyjádření toho, kdo jsme, jaké zaujímáme postoje, či kde je naše místo ve společnosti běžně využíváme jako nejsilnější nonverbální komunikátor oděv doprovázený jeho doplňky. Podle Stone je oblečení „prostředek, skrze který osoba oznamuje svoji identitu, ukazuje svoji hodnotu, vyjadřuje svou náladu nebo předkládá svá stanoviska“ (Stone in Muggleton, 2008, s. 89) Breward doplňuje: „...je důležitým kanálem pro vyjádření sociální identity, politických názorů a estetického vkusu“ (Beward in Fejfarová, 2009, s. 19)

K této komunikaci je však potřeba kompetentní recipienty, kteří budou schopni symboliku oděvu přechít. Pokud o sobě chce subjekt podat jasnou zprávu širokému okolí, neměla by tato symbolika být příliš komplikovaná, aby byla srozumitelná co nejširšímu spektru recipientů, napříč rozdílnými sociálními skupinami.

Zde se však ocitáme na poli *sémiotiky*, kterou se budeme zabývat v kapitole 1.3.3 *Sémiotika oděvu*.

### **1.2.6 Zkoumání identity v dílech Cindy Sherman a Nikki S. Lee**

Identita je velkým tématem nejen pro sociologii, kulturologii, antropologii, psychologii a řadu dalších věd. Je klíčovým tématem i pro mnoho umělců a umělkyní. Řadí se zde například česká fotografka Dita Pepe se svými sériemi *Autoportréty se ženami* a *Autoportréty s muži* dále čínský autor Can Xin s cyklem *Moje turistická identita* či Američanky Cindy Sherman a Nikki S. Lee. V následujícím textu nastíníme blíže tvorbu těchto dvou posledně zmíněných autorek, abychom zjistili, jak se s tématem identita potýkají prostřednictvím konceptuálního umění a fotografie.

Dvě současné umělkyně Cindy Sherman a Nikki S. Lee spojuje v určitých fázích jejich tvorby koncept, kterým se ve svých dílech zabývají. Tím je proměnlivost vlastní identity, kterou ztvárňují prostřednictvím performance a fotografie.

Sherman vytvořila v letech 1977-1980 sérii šedesáti devíti fotografií nazvanou *Fotografie z filmů bez názvu* (Untitled Films Stills), která zachycuje typy žen, především z evropského filmu, které jsou zachyceny v různých situacích. Na snímcích hraje všechny postavy sama Sherman (obr. 1). Hatch k tomu poznamenává: „V jejím díle tedy nalezneme důležitý performanční aspekt, jež je dosti novátorský.“ (Hatch in Bertens, Natoli, 2005, s. 261) Autorka se zde stylizuje do různých identit, čímž poukazuje na konstrukci identity a taktéž na určité stereotypy, které ve společnosti vládnou, především v případě typizace žen.



Obr. 1: Cindy Sherman: *Fotografie z filmů bez názvu*, 1977-1980. Černobílá fotografie. Zdroj: <http://www.cindysherman.com/>

Postupem času se svými jednotlivými projekty dopracovala až do bodu, kdy v projektu *Obrazy bez názvu* (Untitled Images) (obr. 2) dosáhla poznání, že ze subjektu nezůstane bez prostředků konstrukce identity nic než fragmenty lidského těla a jeho „výstroje“. „Některé z obrazů vypadají skoro jako fragmenty těla po jeho explozi. Tato díla přibližně z let 1985 až 1989 naznačují, že výsledkem odloupenutí vrstev kulturních

konstrukcí z individuální identity je zjištění, že nic takového, jako opravdové já neexistuje.“ (Hatch in Bertens, Natoli, 2005, s. 263)



Obr. 2: Cindy Sherman: *Obrazy bez názvu*, 1985-1989. Barevná fotografie. Zdroj: [http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/cindy-sherman-2-16-12\\_detail.asp?picnum=3](http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/cindy-sherman-2-16-12_detail.asp?picnum=3)

„Dílo Cindy Shermanové poukazuje na způsoby, kterými je v postmodernismu identita začleněna do mnohem flexibilnější kategorie, než tomu bylo v modernismu. (...) Klíčovým aspektem postmodernismu je myšlenka, že naše identity hrajeme, spíše než představa, že je v sobě máme zakódované. Totéž můžeme vysledovat i v díle umělkyně Nikki S. Leeové...“ (Sturken, Cartwright, 2009, s. 328)

U této autorky se zastavíme u díla *Projekty* (Projects) z let 1997-2001. V něm „kombinuje umění performance a etnografii empirického studia kultur.“ (Sturken, Cartwright, 2009, s. 328) Dílo spočívá v tom, že autorka nejen pozoruje, ale přímo splyne s určitou subkulturou či skupinou jako jsou hiphopoví hudebníci (obr. 3), Hispánci (obr. 4), punkeři (obr. 5), skateboardisté (obr. 6), korejské školačky, turisté atd.



Obr. 3: (vlevo) Nikki S. Lee: *Hiphopový projekt*, 2001. Barevná digitální fotografie. Zdroj: <http://www.facebook.com/pages/Nikki-S-Lee/65910299730>

Obr. 4: (vpravo) Nikki S. Lee: *Hispánský projekt*, 1998. Barevná digitální fotografie. Zdroj: tamtéž



Obr. 5: (vlevo) Nikki S. Lee: *Punkový projekt*, 1997. Barevná digitální fotografie. Zdroj: <http://www.facebook.com/pages/Nikki-S-Lee/65910299730>

Obr. 6: (vpravo) Nikki S. Lee: *Skateboardový projekt*, 2001. Barevná digitální fotografie. Zdroj: tamtéž

Je pozoruhodné, jak je Lee schopna střídat identity za účelem do skupiny zapadnout. Činí tak prostřednictvím účesu, oblečení, váhy i chování a snaží se tím poukázat na „postmoderní myšlenku, že identity jsou tvořeny pomocí performancí.“ (Sturken, Cartwright, s. 329) Lee na rozdíl od Sherman tedy příběhy, které jsou zachyceny na snímcích, nějakou dobu žije (ve skupinách zůstává týdny až měsíce) a svou performancí

zároveň odhaluje performanci zachycených skupin lidí a kódy, podle kterých jsou určité subkultury rozpoznatelné. (Sturken, Cartwright, 2009)

Oproti tomu v sérii *Fotografie z filmů bez názvu* od Sherman jde především o stylizaci, která má ponechat divákovi prostor pro jeho identifikaci. *Projekty* od Lee nechají diváka spíše nahlédnout, jak může subjekt se změnami sociálního kontextu měnit i identitu. „Na jedné straně se Leeová zabývá procesem imitace pomocí převleku a performance, procesem, o němž se dá říci, že redukuje identitu do jednoduchých kategorií významů, které mohou být kopírovány a reprodukovány bez prožitého vztahu k jejich významu. Na druhé straně začlenění Leeové do těchto skupin svědčí o jejích schopnostech transformace své osobnosti za hranici vnějšího vzezření. Leeová (...) tvrdí, že její performanční obrazy rozvíjejí její vlastní identitu, kterou ona sama definuje jako neustále se měnící soubor vztahů.“ (Sturken, Cartwright, 2009, s. 329)

Obě tyto autorky ve svých dílech protestují proti „jedinému pravému já“ uvnitř nás a poukazují na existenci identity jakožto proměnlivého fenoménu, v čemž se shodují se současným postmoderním pojetím identity.

### **1.3 Oděv**

„Oděv je symbol, jenž je nejvíc nasnadě. Je to vnějšek, líc mince, ale dostatečně výmluvný, aby mohl vykřikovat ztajené myšlenky mlčícího chodce.“ (Kybalová, 1973, s. 13)

#### **1.3.1 Vymezení základních pojmů**

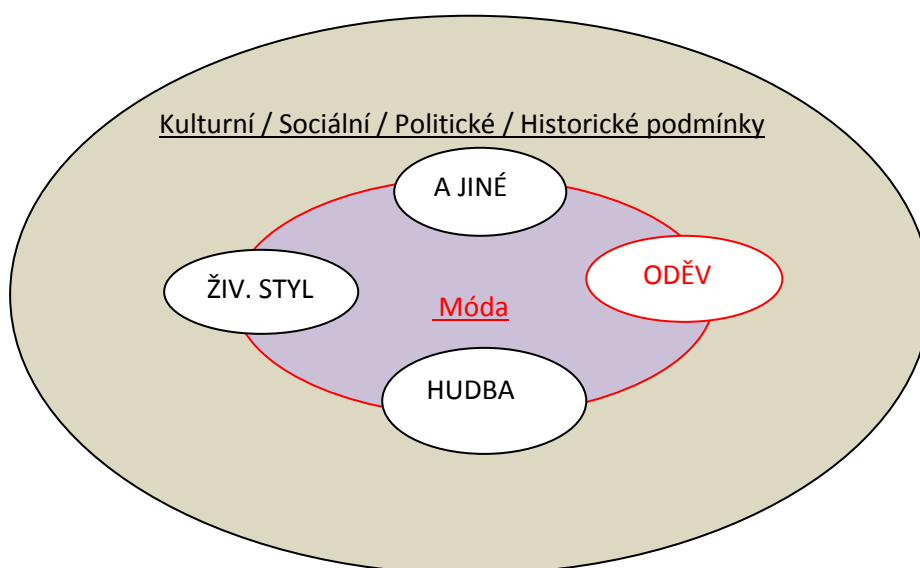
Hned na úvod bych od sebe ráda odlišila dva pojmy, které jsou často zaměňovány, či nepřesně používány. Jedná se o pojem móda a oděv. Jejich odlišení je velmi důležité i vzhledem k tomu, že se tato diplomová práce neorientuje na širokou veřejností tolik diskutovanou a sledovanou módu, ale zabývá se oděvem v jeho sociálním, kulturním a sémiologickém kontextu.

Ludmila Kybalová, významná teoretička odívání, definuje módu následujícím způsobem: „Móda je dočasný, obecně přijatý a obecně závazný názor na vnější kulturní formy, jehož dočasnost implikuje potřebu změny a jehož kořeny netkví vždy v racionálním přístupu.“ (Kybalová, 1973, s. 11) Můžeme tedy hovořit o módě nejen v odívání, ale v různých odvětvích lidského života jako hudba, architektura, automobily, životní styl jako takový atd. Nesmíme se však nechat mýlit dojmem, že móda oděv zcela řídí. Pro oděv je totiž móda jen součástí celého komplexu faktorů.

„...oděv patří k nejvýraznějším a nejcharakterističtějším znakovým systémům; je to prastará řeč, jejíž struktura i výrazové prostředky se vyvíjely jako proces podvědomého a okamžitého zaznamenávání vztahů mezi hospodářstvím, kulturou a systémem společnosti.“ (Kybalová, 1973, s. 11)



Kybalová dále uvádí, že „V přeneseném slova smyslu se oděv a móda stávají synonymy.“ (Kybalová, 1973, s. 11) S tímto tvrzením se neztotožňuji. Domníváme se, že se nejedná o pojmy splývající či podobné, ale spíše částečně se překrývající. Jednoduše řečeno, móda z velké části ovlivňuje oděv, není však její alfou a omegou, jelikož je zde nespočet dalších vlivů, které oděv určují. Současně lze říci, že oděv je jen jedním z článků všudypřítomného systému módy. Abychom toto tvrzení doprovodili vizuálním znázorněním, bylo vytvořeno velmi zjednodušené schéma, kde je stěžejní naznačení pozice, jakou zaujímá oděv a móda (obr. 7).



obr. 7: Schéma vzájemného vztahu oděvu a módy. Na schématu jsou uvedeny i další příklady odvětví, která jsou také ovlivněna nejen módou, ale i kulturními, sociálními, politickými a historickými podmínkami.

Toto vymezení je zde i vzhledem k tomu, že pozornost předkládané práce, především její výtvarné části, je věnována krojové kultuře a gothické subkultuře. Zamyslíme-li se nad principem odívání těchto dvou sociálních skupin, dojdeme nutně k závěru, že jejich oblečení příliš nepodléhá „trendovosti“, ale jeho váha je spíše v sémiologické složce oděvu. Zacházejí s oděvem jako se znakem toho, kam patří, s kým nebo s čím se

ztotožňují. (více viz kap. 1.3.3 *Sémiotika oděvu*) Oproti tomu móda je založena spíše na touze po novém, a tedy na proměnlivosti a pomíjivosti.

Co je však společné pro módu, alternativní proudy i pro krojovou kulturu je fenomén napodoby. „Je důležitý nejen pro fungování módy, ale pro fungování každého společenství. Napodobování tvoří most mezi individualitou jedince a kolektivem lidí, v němž žije.“ (Skarlantová, 2007, s. 101)

### **1.3.2 Vývoj a vlivy**

I když není cílem této diplomové práce představit vývoj oděvu a vlivy na tento vývoj působící, je to nedílnou součástí tématu oděv. Již ve vývoji totiž můžeme spatřit oděv ve funkci znaku a vliv společenských událostí na oděv. Vzhledem k zadání diplomové práce jde spíše o okrajové téma, tudíž je tento stručný přehled vývoje oděvu zařazen do příloh. (příloha 1 *Vývoj oděvu od gotiky po konec 20. století*)

### **1.3.3 Sémiotika oděvu**

*„Když se v Paříži setkáte s nějakým lidským typem, už to nebývá člověk, ale podívaná. (...) A jaký komentář k jeho životu a jeho mravům skýtá jeho úbor pro toho, kdo dovede v úborech číst!“* (Honoré de Balzac in Skarlantová, 2007, s. 41)

Oděv je nositelem významů. Může nám o svém nositeli říct spoustu věcí: genderovou příslušnost, generační určení, příslušnost k sociální vrstvě, může naznačit nebo zcela vyslovit životní styl a filosofii, společenskou roli, náboženské vyznání, etnicitu, v některých případech i povolání. To už je dostatečné množství informací pro vytvoření si

představy o druhém člověku. Z tohoto dojmu se však nesmí stát haló efekt, který je úzce spojen se stereotypy.

„Společně sdílené symboly a znaky tvoří nejen předpoklad vzájemného dorozumění, ale zajišťují „řád“ určitého společenství.“ (Skarlantová, 2007, s. 32) Tyto znaky jsou ukryty mimo jiné také právě v oděvu, ale abychom byli schopni číst kódy, které v sobě oděv ukrývá, správně, je třeba zohlednit kulturní kontext, jelikož znak může mít v různých kulturách rozdílnou konotaci. To je zřetelné zejména v dnešní době, kdy se Evropa stává multikulturním prostorem. Příkladem takové situace může být muslimský zvyk zahalování hlavy žen. Ten pramení z Koránu, tudíž je v muslimských zemích respektován. V očích Evropanů však získalo toto zahalování negativní konotaci islámského radikalismu a útlaku individuality žen. Výsledkem střetu těchto kultur byl zákaz zahalování šátkem na státních školách ve Francii a některých částech Německa. (Skarlantová, 2007)

Následující podkapitoly stručně pojednávají o tom, co může oděv značit. Jedná se však jen o určitou výseč ze širokého spektra možností.

### **1.3.3.1 Oděv jako znak příslušnosti ke společenské vrstvě**

Již v předešlé kapitole, která nastínila vývoj oděvu, bylo řečeno, že jedním z funkcí oděvu je identifikace k určité společenské vrstvě. Tak tomu bylo už ve starověkém Egyptě a je tomu tak dodnes.

Ve vrcholném středověku a novověku byla dokonce stanovena pravidla, která jasně nařizovala, jaký oděv může ta či ona společenská vrstva nosit. Měšťané nesměli mít totožný oděv jako aristokraté a řemeslníci či zemědělci nemohli obléct stejný oděv jako

měšťanstvo. Bylo určeno množství oděvů, které lidé mohli vlastnit, délka závoje a vlečky podle urozenosti dámy, délka špičky gotické obuvi podle společenského postavení muže atd.

Od těchto „oděvních zákonů“ se však dávno upustilo a dnešní doba si žádá téměř pravý opak. „Zatímco dříve bylo nutné se opřít o „zákon“ skupiny, nyní je nutné prosadit svoji jedinečnost, svůj individuální vkus, svoje preference při výběru z mnohých možných stylů.“ (Skarlantová, 2007, s. 35) Dnes je namísto délky vlečky signifikantem příslušnosti k určité společenské vrstvě převážně značka oděvu. Není však cílem této diplomové práce zkoumat fenomén obchodních značek.<sup>14</sup>

### **1.3.3.2 Symbol revolty - Identifikace se skupinami a jejich idejemi**

V průběhu historie se výrazná oděvní symbolika objevila vždy především ve vyhocených situacích, kde bylo třeba názorného vyjádření svého postoje. Byla to období především reforem, sporů, válek, manifestací či hnutí.

Současná euroamerická společnost se nese ve znamení dichotomie proudů. Proudů hlavního a alternativního. Můžeme se tedy identifikovat buď s mainstreamovou společností, v níž je nám nabízeno především ztotožňování se s oděvními značkami, nebo s alternativními směry, kde se nabízí široké množství různých cest. Tyto dva proudy od sebe však nelze dělit, jsou jako dvě strany téže mince.

---

<sup>14</sup> Velmi dobrou publikací na toto téma je KLEIN, Naomi, 2005. *Bez loga*. Praha: Dokořán. ISBN 80-7363-010-9.

V druhé polovině dvacátého století se alternativním proudem nebo spíše revoltou stalo hnutí hippie bojující za mír a volnou lásku či punk, vyhraňující se vůči společenským požadavkům být úspěšný movitý a mocný. Následoval nárůst těchto alternativ, které jsou v současnosti označovány jako subkultury.

### 1.3.3.3 Kroj jako znak

Zdánlivě velký rozdíl mezi oděvem městských subkultur (vyjadřujících určité preference) a krojem, tedy oděvem značícím region svého vzniku, není v některých ohledech až tak velký. Nositelé obou těchto druhů oděvů se jím hlásí k určité sociální skupině. Rozdílnosti zde však jsou. V případě subkultur jde o současnost a dobrovolnou volbu<sup>15</sup>, v případě kroje jde o dobu minulou a o volbě zde nelze příliš hovořit, alespoň v případě původních krojů. „Například v minulosti tvořily ‚komunikační rámec‘ jednotlivé uzavřené regionální oblasti. Integrace jedince do uzavřeného společenství vesnice byla tak těsně svázána s oděvem, že i ten, kdo se do vesnice přistěhoval z jiného regionu, přijímal automaticky její kroj. V opačném případě se vystavoval nebezpečí, že ho venkovský kolektiv nepřijme.“ (Skarlantová, 2007, s. 42)

Alternativy ve vzhledu daného kroje nebyly příliš široké. Bylo možno vytvářet alternace výšivek či ozdob, hranice však byly přísně dány faktem, že lidé určité oblasti byli odkázáni na stejné suroviny, stejnou technologii a způsob výroby. Ve výsledku se tedy jednalo o značně unifikovaný oděv, i když s ponecháním prostoru pro individualitu nositele. Stejně je tomu i u subkultur, jedinci zde vyjadřují svou individualitu, ale stále se pohybují v mezích „identifikovatelnosti“ se skupinou.

---

<sup>15</sup> Zde by se však dalo polemizovat, jelikož velká část respondentů výzkumu k této diplomové práci tvrdí, že nejde o volbu, ale „danost“ (příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*, otázka č. 3)

„Slavnostní oděv – kroj – byl nositelem řady znaků: označoval sociální statut nositele, jeho věk i stav, příslušnost k určitému místu a farnosti (...) Kroj jako reprezentační oděv byl i znakem společenské prestiže nositele.“ (Skarlantová, 2007, s. 93) Obdobně je tomu u zmíněných subkultur. Konkrétně u gothické subkultury oděv značí sociální status, genderovou příslušnost, příslušnost k určité sociální skupině (definované hudbou, volnočasovou aktivitou či životní filosofií), proudům uvnitř skupiny atd.

V dnešní době je kroj pojímán jako slavnostní oděv, který s původním pracovním venkovským krojem příliš nesouvisí. Vznikl daleko později vlivem hospodářského a sociálního rozvoje venkova.

„Tradice, která pomáhala udržovat jistou závaznou uniformitu oděvu v určitém regionu, byla narušena uvolněním vazby člověka k určitému místu.“ (Skarlantová, 2007, s. 94) Kroj postupem času ztratil svou původní funkci značení příslušnosti k určitému regionu a stal se spíše symbolem národním a v širším pojetí symbolem tradic a tradiční kultury. Později se kroje využívalo k demonstraci národnosti, byl však už přemístěn z původního místa svého vzniku do prostor městských promenád a síní. (u nás například v období Národního obrození prezentace krojů na plese na Žofíně) V dnešní době je kroj chápán především jako symbol tradic, které jsou připomínány při určitých příležitostech; v ČR *Jízda králů*<sup>16</sup> ve Vlčnově na jižní Moravě (obr. 8) či slavnost Senhora da Agonia<sup>17</sup> ve Vianě do Castelo v severním Portugalsku<sup>18</sup> (obr. 9). Kroje se sice při těchto tradičních

---

<sup>16</sup> 27. 11. 2011 byla zapsána do reprezentativního seznamu nehmotného kulturního dědictví lidstva UNESCO. Jedná se o slavnost neznámého původu, která má přibližně dvoustoletou tradici. Dříve byla rozšířena na celém našem území, nyní se udržuje pouze na Slovácku a Hané. Zdroj: <http://www.jizdakralu.cz/>

<sup>17</sup> Slavnost zahrnující největší krojový průvod v Portugalsku na počest Panny Marie Agónie (agónia = muka)

<sup>18</sup> Portugalsko je zde jako příklad uváděno z důvodu zaměření výzkumu a výtvarné části této diplomové práce

slavnostech vrátily do svých původních regionů, ale jsou zde prezentovány jejich slavnostní a zdobnější verze, které jsou úplně odlišné od původních pracovních krojů. Tyto slavnosti jsou v různých regionech či státech připomínány s rozdílnou frekvencí a intenzitou, což je přímo závislé na tradicionalismu daného místa. (více viz kap. 2 *Výzkum*)



Obr. 8: *Jízda králů* ve Vlčnově na moravském Slovácku, 2010, digitální fotografie. Zdroj: [http://kskvlcnov.cz/?page\\_id=42](http://kskvlcnov.cz/?page_id=42)



Obr. 9: Slavnost *Senhora d'Agonia*, Viana do Castelo, Portugal. (vlevo) Dívka rituálně nese na hlavě koš s květinami na znamení svého panenství. Zdroj: Basto, 1986.

#### **1.3.3.4 Korzet jako mnohoznačný oděvní prvek**

Korzet je velmi výrazným artefaktem dámské módy už po celá staletí (viz příloha 1 *Vývoj oděvu od gotiky po konec 20. století*). Prošel různými změnami přímo závislými na ideálu ženské krásy dané doby, od zvýraznění poprsí až po jeho úplné potlačení<sup>19</sup>. Změnil se také způsob jejich zhotovení a druhy materiálů. Co však zůstává neměnné, že od počátku osmnáctého století vyvolává silné emoce a veřejné diskuse, které v určité míře přetrvávají dodnes. Byl a je zatracován i milován a to i na počátku jednadvacátého století. Podívejme se teď blíže na tyto dva odlišné postoje ke korzetům v době jeho velké slávy, které je současně obdobím pokusu o zbavení jeho statusu „nezbytné součásti dámského oděvu“.

##### ***1.3.3.4.1 Viktoriánská dáma versus boj za reformu***

V průběhu vlády anglické královny Viktorie (1837 – 1901) prošel dámský oděv velkými změnami, stejně jako celá společnost, která procházela průmyslovou revolucí. Klíčovou změnou pro oděv viktoriánské doby je ideál krásy ženského těla, které mělo mít tvar přesýpacích hodin. Hlavním prostředkem dosažení tohoto cíle byl korzet, který doznal určitých změn: prodloužil se až na oblast boků, prodloužil se také na zádech směrem vzhůru, kostice<sup>20</sup> nebyly rovné, ale obloukové a objevilo se vůbec poprvé „falešné“ zapínání vepředu, které tvořila ocelová výztuž s kovovými háčky a očky. (obr. 10, 11)

---

<sup>19</sup> Korzet Španělska šestnáctého a sedmnáctého století poprsí úplně potlačoval. Byl spíše pancířem, který úplně deformoval ženskou postavu. Kvůli této módě se už malým děvčátkům na noc dávaly olovené desky, aby alespoň částečně potlačily vývoj jejich poprsí. (Kybalová, 1973)

<sup>20</sup> Velrybí kostice začaly být vzácností, kvůli velkému úbytku velryb lovených právě pro kostice. Začaly se tudíž nahrazovat materiálem na výrobu mečů. Zdroj: <http://www.korzetorium.cz/zlata-era.html>



Oblékání korzetu bylo tedy snadnější, dokonce bylo možno obléct si jej bez cizí pomoci, což bylo do té doby nevídané.

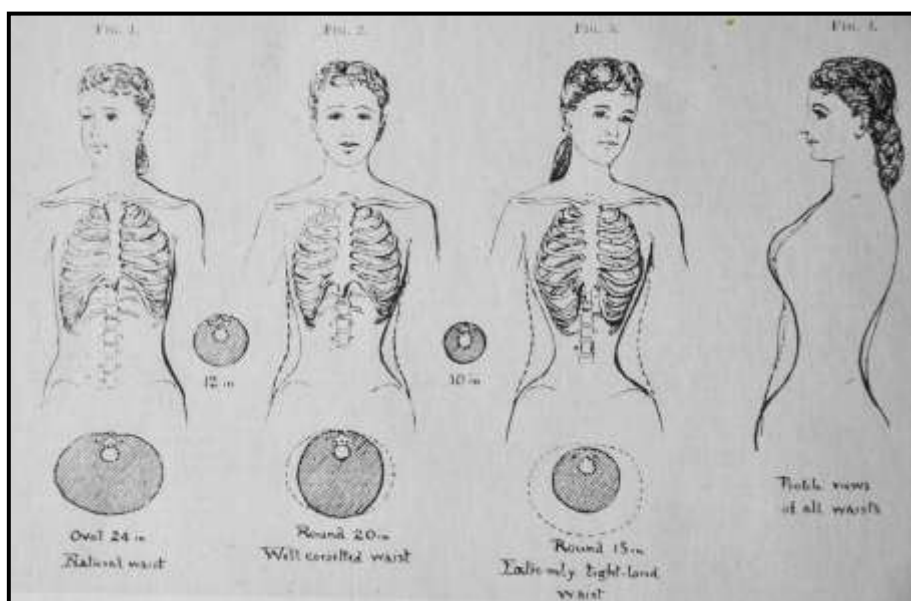


Obr. 10: (vlevo) Viktoriánský korzet z osmdesátých let devatenáctého století. Bleděmodrý hedvábný satén, ocelová výztuž a kostice. Obvod prsou 76 cm, obvod pasu 49 cm. Zdroj: Kyoto Costume Institute, 2011, s. 276.

Obr. 11: (vpravo) Viktoriánský korzet z devadesátých let devatenáctého století, černý hedvábný satén vyšíтый drobným květinovým vzorem. Ocelová výztuž, kostice, obvod prsou 85 cm, obvod pasu 56 cm. Zdroj: tamtéž.

Ještě nikdy v minulosti nebyl ženský pas tak stažen, ženy se snažily dosáhnout obvodu padesáti a méně centimetrů v pase, následkem čehož docházelo k častému omdlávání, znecitlivění podbřišku a nohou atd. Podle tehdejších mravů bylo však nepřipustné, aby viktoriánská dáma dala najevo své utrpení byť jen před služebnou, která korzet utahovala.

Jako reakce na tento oděvní „extremismus“ se již v první polovině devatenáctého století objevily protesty ze strany některých žen, ale i lékařů<sup>21</sup>. (obr. 12). „...objevují se celá hnutí, která usilují o odstranění korzetu (např. anglická společnost Rational Dress Association, založená roku 1882 podle amerického vzoru).“ (Kybalová, 1973, s. 293) Jednalo se však o zatím neúspěšný pokus, který se neujal.



Obr. 12: kresba deformace hrudního koše pod stálým stažením korzetu. Pod jednotlivými kresbami těl je naznačen pas v průřezu nejprve v přirozené podobě, poté s lehčím stažením a s extrémním stažením. Vpravo je kresba modifikace těla z profilu, je zde zachyceno typické vysunutí spodní části břicha. Zdroj: Mulvey, Richards, 1998, s. 22

Prvním významnějším krokem k jejich odstranění byl návrh pařížského krále módy Paula Poireta, který v roce devatenáct set pět navrhl košilový ženský oblek bez korzetu pro svou tehdy těhotnou ženu. Poté následovaly další takové oděvy, které si časem získaly přízeň žen. (obr. 13) „Bylo to ve jménu svobody a volnosti, proto jsem sundal ženě korzet

<sup>21</sup> „Lékaři dámy upozorňovali, že korzet je „fantastickým výtvozem do značné míry bez ohledu na tvary lidského těla vytvořeným, do jehož dutin nutno pak tělo násilím vpravovati jen za cenu obmezení nebo znemožnění jednotlivých pohybů, za cenu znetvoření přirozených tvarů těla.“ MUDr. Růžička – přednáška na společné schůzi Společnosti přátel veřejného zdravotnictví a ženského klubu v r. 1907.“ (Skarlantová, 2007, s. 205)

a nahradil ho prádlem.“ (Paul Poiret in Holínová, 2013) Korzet se tedy stal tou dobou symbolem v boji za emancipaci ženy.

Obr. 13: Vizionář Paul Poiret ve svém ateliéru. Třicátá léta dvacátého století, černobílá fotografie. Zdroj: Hlinová, 2013, s. 41



Avšak oproti těmto tvrzením stojí současná gothická subkultura, jehož někteří členové nosí korzet zcela dobrovolně. K polemikám o korzetu jako symbolu ženského útlaku se staví takto: „*Ano /nosím korzet/. Je to neuvěřitelně sexy, a víc za tím nehledám. (Pokud by pro mě jako pro feministku měl být korzet symbol uzurpace hodný zavrnutí, jak někteří tvrdí, tak to bych nejdřív poprosila všechny ostatní ženy, ať si přestanou ničit nohy podpadky a líčit obličej obarvenými chemikáliemi, a pak se budeme bavit o odhazování symbolů společenské uzurpace a nerealistické idealizace žen).*“ (žena, ČR\_22; 13); (viz kap. 2.2.3.3 *Písemné interview*, otázka č. 9)

Bylo by tedy zavádějící korzet pojímat pouze jako symbol útlaku a (v dnešním kontextu) považovat ženu nosící korzet za neemancipovanou. Domníváme se, že výše uvedená citace respondentky je toho dokladem.

#### 1.3.3.4.2 Korzet v kontextu gothické subkultury

„The corset is a fetish more than anything else! Within or outside gothic culture it's still a fetish.“ (muž, ARG\_35; 13); (viz kap. 2.2.3.3. *Písemné interview*, otázka č. 9)

Korzety se v různých modifikacích objevují stále. Ovšem nejedná se již o nezbytnou součást dámského šatníku. Jako častý prvek jej používají někteří módní návrháři ve svých kolekcích - Jean Paul Gaultier, John Galliano, Vivienne Westwood (obr. 14) u nás Josef Klír, do ulic se však korzet reálně navrácí ne tolik v kontextu módy, ale spíš jako oděvní prvek značící identifikaci s určitou sociální skupinou.

V případě korzetu je to identifikace se subkulturami: goths, pin up, burleska, steampunk a jejich možnými odnožemi. Mimo korzet jsou ovšem nutné ještě další znaky, které upřesní, o kterou ze skupin se jedná.

Obr. 14: Vivienne Westwood: sako, živůtek, šortky, spodní kalhotky a podvazky. Živůtek lze dvěma zipy připnout k saku, podzim/zima 1997. Westwood známá jako „královna punku“ začala společně s Gaultierem používat dřívější spodní prádlo jako svrchní, aby vyjádřila novodobou ženskost. Zdroj: Kyoto Costume Institute, 2011, s. 621.



Vzhledem k zaměření výzkumné a výtvarné části této práce se nyní budeme soustředit na subkulturu gothickou. Byla by chyba si myslet, že všichni gothici chodí v korzetu. Tzv. *old school* se drží černé barvy a triček se jmény oblíbených kapel (obr. 15), viktoriánská tendence v oděvu je poněkud novější a náročnější (jak na nošení, tak na finance) a ne všichni jí holdují (obr. 16). Korzet (viktoriánský i jeho modifikace) je však pro současné gothiky jedním z nejvýraznějších oděvních prvků.



Obr. 15: (vlevo) Old school gothic: výrazné líčení, náramky, obojky, typický střih vlasů a tričko kapely The Cure. Barevná fotografie. Zdroj: Veselý, Vladimír 518, 2011, s. 277

Obr. 16: (vpravo) Victorian gothic: extrémní stažení korzetu viktoriánského typu, dlouhá sukně, rukavičky, pokrývka hlavy. Barevná fotografie. Zdroj: [http://www.evilstyle.net/gothic\\_subculture/gothic-history](http://www.evilstyle.net/gothic_subculture/gothic-history)

Hledáme-li vysvětlení, proč se korzet objevil v oděvu gothické subkultury, nedobereme se jedné jasné odpovědi. Vysvětlení by mohlo být následující: Jelikož je pro gothickou subkulturu důležitá literatura romantismu (která se v devatenáctém století setkává s viktoriánskou dobou), může mít na ženy gothičky vliv opěvování hlavních hrdinek těchto románů, za jejichž neodolatelností stojí podle autorů mimo jiné také korzet. Je to však jen jedna z možných variant výkladu.

Jelikož se nepodařilo objevit žádný hlubší rozbor spojitosti korzetů s gothickou subkulturou, pokusili jsme se ve výzkumné části této diplomové práce mimo jiné zjistit motivy gothiček, které korzety nosí. Ve většině případů se respondentky odvolávaly na



viktoriánskou dobu, na sexualitu obsaženou v korzetu či na čistě estetické zalíbení. (více viz kap. 2.2.3.3 *Písemné interview*)

Ovšem jedna z respondentek poskytla při popisu gothických párty (viz Příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*, otázka č. 6) celkem jasnou interpretaci vazeb korzetů ke gothické subkultuře: „Wave Gotik viktoriánský piknik párty: spousta lidí, která si šila a nakupovala opulentní kostýmy celý rok, se sejde, nakoupí nejdražší šampaňské a luxusní jídlo a na jedno odpoledne si žijou svůj viktoriánský sofistikovaný sen (který ovšem nutno dodat někteří realizují i mnohem častěji a povýší na životní styl). Wave Gotik fetish party: je nutné něco dodávat? Gotická kultura hodně splývá se S/M a fetish komunitou, takže sensualita a obdivování krásných těl a naší estetiky, a všechno co k tomu patří...“ (žena, ČR\_22; 13). (obr. 17)



Obr. 17: fotografie z festivalu Wave Gotik Treffen – viktoriánský piknik, 2009. Jedna z variant gothických párty pro členy, kteří preferují viktoriánskou dobu, její oděv a životní styl. Digitální fotografie. Zdroj: [http://deadlyrics.blogspot.cz/2009\\_09\\_01\\_archive.html](http://deadlyrics.blogspot.cz/2009_09_01_archive.html)

## 2 VÝZKUM

Nedílnou součástí diplomové práce je výzkum vztahující se k jejímu tématu. Poznatky z něj mohou podpořit či vyvrátit autorovy hypotézy a domněnky. Taktéž mohou být východisky pro didaktickou či výtvarnou část diplomové práce.

Na počátku samotného návrhu výzkumu jsem přirozeně stála před otázkou volby kvalitativní či kvantitativní metody. Hlavní oporou při studiu mi byla publikace Jana Hendla z roku 2008.

### 2.1 *Návrh kvalitativní studie*

Kvalitativní výzkum je pojímán různě. Jelikož jsou jeho výsledky do určité míry závislé na subjektivní interpretaci, dává, nebo spíše dával, tím prostor k diskusím o jeho validitě. Postupně však „získal v sociálních vědách rovnocenné postavení s ostatními formami výzkumu.“ (Hendl, 2008, s. 47) Ve stejné publikaci Hendl nabídl výklad kvalitativního průzkumu od metodologa Craswella: „Kvalitativní výzkum je proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách.“ (Creswell in Hendl, 2008, s. 48).

Plán výzkumu, který v následujícím textu předložím je spíše první ideou. Tento plán se v průběhu samotného výzkumu může měnit v závislosti na nastalých podmínkách (Hendl, 2008). Vzhledem k mé nevelké zkušenosti s výzkumy předpokládám, že mohou

nastat výrazné změny. Všechny ovšem budou reflektovány v následující Výzkumné zprávě. (viz kap. 2.2 *Výzkumná zpráva*)

### **2.1.1 Oblast výzkumu**

Kvalitativní studie se bude zabývat fenoménem oděvu z hlediska jeho sémiotické funkce a především z hlediska sociologických aspektů. Těmi je myšlen oděv jako vyjadřovací prostředek, jeho důležitost v procesu sebe prezentace a jeho funkce při procesu identifikace k určitým sociálním skupinám – subkulturám - v současné postmoderní společnosti. Jsem si však vědoma, že tato počáteční definice slouží spíše jako základ ke studii.

### **2.1.2 Paradigma a předpoklady**

Stěžejní pro tento výzkum je paradigma, kterým nahlížím identitu. Na základě teoretického studia jsem došla k závěru, že se ztotožňuji s postmoderním pojetím identity. Vnímám tedy identitu ne jako esenciální já, ale jako několikavrstevnatý fenomén. (více viz kap. 1.2.1 *Rozporné výklady* a 1.2.2 *Multiplicita identity*)

### **2.1.3 Přehled literatury**

Můj počáteční dojem, že téma není příliš zmapováno, jsem později přehodnotila. Identitou v oděvu se zabývá spousta publikací či diplomových prací. Jsou zde však nuance



v jejich konkrétním zaměření. Níže jsou prameny, ze kterých jsem částečně čerpala, nebo mi posloužily jako podnět k některým úvahám.

Obrazově nejobsáhlejší publikací o subkulturách, kterou jsem našla, přináší kniha *Kmeny* kolektivu autorů v čele s Karlem Veselým a Vladimírem 518, která přišla na český trh na podzim roku 2011<sup>22</sup>. Pojednává vývoj subkultur, jejich kořeny, ale o oděvech zde není příliš řeč, spíše jen v popisné rovině. Kniha je koncipována jako kompilát rozhovorů s jednotlivými členy subkultury, nedělá však z těchto rozhovorů žádné závěry či jejich analýzu. Další publikací zabývající se Subkulturami je sociologická studie Josefa Smolíka, který představuje sociologické aspekty subkultur. Tuto knihu jsem shledala jako dobrý zdroj pro teoretická východiska.

Domnívám se však, že informace o subkulturách jsou dostupnější a autentičtější v on-line podobě na internetu, kde je nepřeberné množství zdrojů (samozřejmě ne vždy kvalitních). Pravděpodobně nejobsáhlejší webovou stránkou zabývající se gothickou subkulturou, kterou budu blíže studovat, je <http://sanctuary.cz/>. Zde můžeme naléznout rozmanité články, recenze, rozhovory... vše doplněno o obrazovou dokumentaci. Tyto stránky také reflektují přístup médií k subkultuře.

Studií zabývajících se identitou v různých pojetích je velké množství. Od sociologických a kulturních slovníků, kde se lze seznámit s teoretickým rámcem pojmu, např. Maříková, Petrusek, Vodáková či Barker, až po Čermáka, Hřebíčkovou, Macka; Giddense nebo Eriksona. Při pátrání na internetu jsem objevila studii s názvem *Sebe prezentace a sebeidentifikace prostřednictvím módního oblečení*, jejíž autorkou je

---

<sup>22</sup> VESELÝ, Karel, VLADIMÍR 518 a kol. autorů, 2011. *Kmeny*. Praha: Bigg Boss. ISBN 978-80-903973-2-3.

Kristýna Fejfarová z Masarykovy univerzity v Brně<sup>23</sup>. Tato práce má sociologický rámec, je však zaměřena spíše na současnou módu a značkové oděvy. Přesto zde zůstává fenomén sebeidentifikace a sebe prezentace v oděvu. I když není mým cílem zabývat se konzumností společnosti a jejího vztahu ke značkám, tato práce mi byla inspirací a přinesla mi impulsy v oblasti dalších zdrojů.

Fenomén identity a její hledání je, myslím, velmi kvalitně zpracován v bakalářské práci Martina Peroutky<sup>24</sup>, absolventa Husitské teologické fakulty UK v Praze vedenou Prof. Pavlem Říčanem. Tato práce mi poskytla vhled do teorie identity E. Eriksona, Viery Bačové či Petra Macka, které jsem dále studovala.

#### **2.1.4 Účel výzkumu a výzkumné otázky**

Původní cíle, které slouží jako odrazový můstek pro celý výzkum, jsou:

(i) Získat znalosti pro lepší pochopení forem odívání, které závisí na více vlivech.

(ii) Odpovědět na otázky: Jaké jsou vizuální charakteristiky tradičních Alto Minho krojů a jak odrážejí místní region? Jaký je vizuální charakter oděvu gotické subkultury a jak tento oděv subkulturu odrážejí?

(iii) Vytvořit oděv gotického charakteru ovlivněný portugalskou venkovskou kulturou Alto Minha.

---

<sup>23</sup> FEJFAROVÁ, Kristýna, 2009. *Sebe prezentace a sebeidentifikace prostřednictvím módního oblečení*. [Diplomová práce] Masarykova univerzita Brno, Fakulta sociálních studií.

<sup>24</sup> PEROUTKA, Martin, 2007. *Hledání spirituální identity v adolescenci*. [Bakalářská práce] Univerzita Karlova v Praze, Husitská teologická fakulta.

(iv) Odpovědět na otázku: Jak se odráží naše identita v oděvu?

Ve výzkumné zprávě následně uvedu, jestli, jak a proč se cíle změnily. (viz kap. 2.2.4 *Shrnující závěry*)

### **2.1.5 Metodologie**

Výzkum bude mít kvalitativní charakter, který považuji za velmi užitečný zvláště v případech, kdy výzkumník nemá „ideální“ podmínky k získání velkého množství respondentů, technické vybavení, či zkoumá jev, který je těžko hodnotitelný čísly, jako zážitek, osobní výpověď atd.

Pokud je však cílem nějakého výzkumu získání nezpochybnitelného statistického výsledku, není tato metodologie na místě. Nechci zde však stavět tyto přístupy do opozice, mohou totiž nastat i situace, kde je žádoucí obě metodologie v závislosti na charakteru získaných dat kombinovat. To potvrzuje i Hendl: „V praxi výzkumníci používali smíšené přístupy odedávna. Ale teprve v nových učebnicích se jejich metodologii věnuje patřičná pozornost.“ (Hendl, 2008, s. 58) K rivalitě mezi zastánci kvalitativní a kvantitativní metodologií Hendl poznamenává: „Na stránkách odborných časopisů se přestaly objevovat články o nesmiřitelných rozporech obou paradigmat. Nastala doba „metodologického ekumenismu“.“ (Hendl, 2008, s. 21)<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Ne tak v současnosti v USA. (více viz Hendl, 2008, s. 21)

Po prostudování obou ze zmíněných metod jsem tedy došla k závěru, že vhodnější pro můj výzkum bude kvalitativní metoda a to z několika důvodů. Zde jsou některé z nich<sup>26</sup>:

- (i) výzkumný plán je flexibilní
- (ii) získává podrobný popis a vhled při zkoumání jedince, skupiny, fenoménu
- (iii) zkoumá fenomén v přirozeném prostředí
- (iv) dobře reaguje na místní situace a podmínky

#### **2.1.5.1 Plán výzkumu**

V předkládaném výzkumu se budu opírat o plán výzkumu Etnografického charakteru. Hendl jej charakterizuje takto: „Při výzkumu pomocí etnografického přístupu jde o popis kultury nějaké skupiny lidí. Kultura zde znamená společně sdílené postoje, hodnoty, normy a jazyk. Základní výzkumná otázka: Jaké jsou kulturní charakteristiky dané skupiny lidí nebo dané kulturní scény?“ (Hendl, 2008, s. 101) Důvody, proč jsem se rozhodla zvolit zmíněný výzkumný plán, jsou především tyto:

- (i) je nejlepší cestou k tomu, jak udělat výzkum o společnosti druhých
- (ii) je založen na terénních poznámkách a osobním kontaktu se zkoumaným
- (iii) má pružný plán výzkumu
- (iv) je určen laikům

---

<sup>26</sup> srov. Hendl, 2008, s. 50, Tab. 2.5

Předpokládám však, že výzkum může nabýt i prvky případové studie, jelikož jsem v úzkém kontaktu s jedním členem gothické subkultury. Domnívám se, že zmíněné dva přístupy nejsou v rozporu. Na tento jev upozorňuje i Hendl: „Etnografická studie má často velmi podobné provedení, jak případová studie.“ (Hendl, 2008, s. 117)

#### **2.1.5.1.1 Výběr**

Na tuto práci měl velký vliv můj studijní pobyt v Portugalsku, který mi rozšířil obzor ve výběru kultur, na kterých chci demonstrovat funkci oděvu v otázce sebeidentifikace.

První skupinou je gothická subkultura, která mě přitahuje především svou vizuální stránkou. Tuto sociální skupinu jsem začala studovat již před odjezdem na studijní pobyt. Druhou skupinou je tradiční krojová kultura oblasti Alto Minho v severním Portugalsku. Ta však nebude figurovat v dotazníkové části výzkumu, ale bude spíše sekundárním dokladem sebeidentifikace prostřednictvím oděvu, a také bude využita při zhotovení finálního modelu výtvarné části diplomové práce.

Proč tyto dva kontrasty? Domnívám se, že ač jde o velmi rozdílné sociální skupiny, jedno mají společné: lze je lehce „rozkódovat“ pomocí oděvu. Ten je jedním z hlavních indikátorů jejich příslušnosti. Identifikují se jím. Jsem si vědoma také rozlišnosti oblastí, o kterých hovořím. Kroje *Vianésa* jsou svázány pouze a jen s oblastí Alto Minho, což s sebou nese také výrazné prvky lokální identity. Kdežto gothickou subkulturu jsem se rozhodla studovat jak v portugalském, tak v českém prostředí. Domnívám se totiž, že

gothická kultura je transcendentní subkulturou, která nese své charakteristiky napříč národnostmi<sup>27</sup>. I kvůli této domněnce bych chtěla sestavit národnostně rozdílný vzorek.

Nekladu si za úkol porovnávat Česko a Portugalsko a jejich přístupy k odívání či jejich národní identity. Portugalskem a jeho krojovou kulturou se zde zabývám spíše z důvodu demonstrace sémiotické funkce oděvu rozlišných sociálních skupin, ale také proto, že bych ve výtvarné části ráda propojila dvě takto rozličné sociální skupiny právě pomocí oděvu. Jde spíše o můj osobní pokus, zda lze v jednom kuse oděvu použít jazyk dvou skupin bez případného „poškození“ či „narušení“ jednoho z nich.

#### **2.1.5.2 Metody získávání dat**

Ač se řadím spíše k členům mainstreamové společnosti, nejsem uzavřená vůči alternativním skupinám, nejedná-li se o extremisticky zaměřené, či agresivní uskupení. K nenásilným subkulturám přistupuji spíš se zájmem a někdy i obdivem k jejich odvaze sebevyjádření či jejich umu. V minulosti jsem často váhala, zda se nejedná o tzv. masku. Domnívám se, že i takoví členové se najdou, pak je ale jejich participace na skupině spíš dočasnou záležitostí<sup>28</sup>.

Hledání identity je velké téma pro snad každého člověka, který má určité kulturní a sociální podmínky k tomu se tímto tématem zabývat. (Macek, 2003) Mám to štěstí být v této skupině, takže i proto je téma identity pro mě tak důležité, i proto se stalo oblastí mého studia.

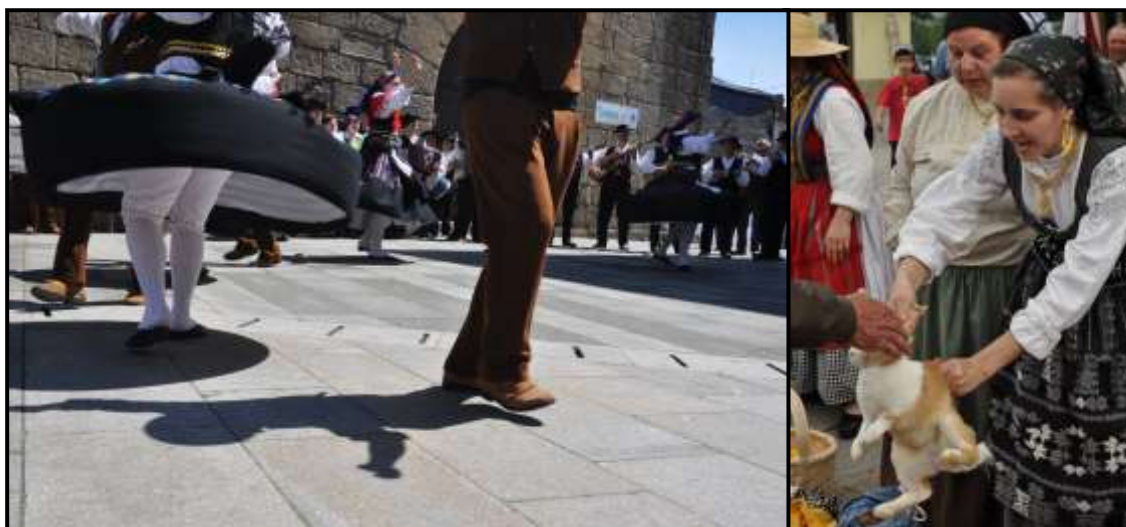
---

<sup>27</sup> Toto mi může být potvrzeno či vyvráceno výzkumem

<sup>28</sup> Toto mi může být potvrzeno či vyvráceno výzkumem

Za vhodné cesty pro sběr dat k tomuto výzkumu jsem uznala přirozeně dotazování členů subkultury, studium materiálů k tématice identity, oděvu, subkultur a tradiční krojové kultury oblasti Alto Minho a samozřejmě nabízející se fotografie přímo z terénu.

Došla jsem k závěru, že fotografie je velmi užitečné dokumentární médium. Během svých cest po městech Ponte de Lima, Barcelos, Guimaraes, Braga a Caminha jsem pořídila spoustu fotek, které dokumentují jedinečné momenty, kdy jsem měla možnost vidět tradiční kroje na tanečnicích (obr. 18) nebo na prodavačkách na trzích (obr. 19) či na ženách na procházce městem. Tyto fotografie (příloha 2 *Terénní sonda v oblasti Alto Minho*) mají velký význam nejen pro mě, ale myslím, že i pro ty, kteří místní atmosféru neměli možnost vidět.



Obr. 18: (vlevo) Kroje na tanečnicích při slavnostech v městě Barcelos, sever Portugalska. Digitální fotografie, autor: Zdenka Špidlová, 2012, vlastní archiv.

Obr. 19: (pravo) Krojované prodejkyňe na trhu v městě Ponte de Lima, sever Portugalska. Digitální fotografie, autor: Zdenka Špidlová, 2012, vlastní archiv.

Souhlasím s Taxeirou, který řekl, že „fotografie může být bohatým zdrojem popisných dat o zkoumaném fenoménu, se smyslem pro místo, jeho prostředí.“ (Teixeira, 2000, s. 38)

K analýze chci využít také poznámky z terénu, kdy jsem navštívila ženu vyrábějící tradiční kroje, hovořila jsem s ředitelem Muzea krojů ve Vianě do Castelo, či z četných setkání s členkou gothické subkultury.

### **2.1.6 Pilotní studie**

Díky mému konzultantovi diplomové práce, kulturnímu antropologovi Doc. Carlosi Mendesovi, jsem se v Portugalsku seznámila s jeho bývalou studentkou, gothičkou Joanou. Byl to pomyslný odrazový můstek pro celý výzkum. Prostřednictvím Joany bych ráda získala informace o gothické subkultuře, životních podmínkách gothiků atd., na základě kterých později připravím dotazník pro širší vzorek členů subkultury. Joana se tedy stane pilotní studií, která však bude přesahovat „přípravu“ na dotazování, a bude zdrojem informací po celou dobu výzkumu. Stane se tedy současně případovou studií, jež poskytne konkrétnější informace, či konkrétní příběh člena gothické subkultury.

### **2.1.7 Analýza dat**

Předpokládám, že při analýze se bude jednat o triangulaci<sup>29</sup> sběru a analýzy dat, a to písemného dotazování, fotografií a rozhovorů z terénu, mnohočetná interview s hlavní

---

<sup>29</sup> „Pod pojmem triangulace se rozumí kombinace různých metod, různých výzkumníků, rozdílných zkoumaných skupin nebo osob, rozdílných lokálních a časových okolností a teoretických perspektiv, jež se uplatňují při zkoumání určitého jevu.“ (Hendl, 2008, s. 147)



informátorkou a studium rozličných publikací. Při analýze písemného dotazování užiji kódování založené na principu vyhledávání konceptů, které jsou později přiřazovány do kategorií, neboli jsou vytvářeny kódy, kterým jsou nadřazeny zastřešující superkódy. Ve většině případů obsahuje jedna kategorie několik konceptů. (příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*)

### **2.1.8 Omezení studie**

Předpokládaným omezením studie jsou hlavně jazyková bariéra a elektronická komunikace. Zejména starší generace Portugalců ve většině případů nehovoří anglicky, tudíž s nimi, jakožto se členy skupiny krojových tanečníků, nemohu uskutečnit stejné interview jako s mladou generací gothiků. Jelikož se chci pokusit sestavit z členů gothické subkultury vzorek, ve kterém budou figurovat různé národnosti, není možné interview dělat osobně. Zvolila jsem tudíž formu písemného interview.

## **2.2 Výzkumná zpráva**

Předkládaný text má charakter etnografického výzkumu s prvky případové studie, která byla pilotní studií pro dotazování recipientů písemného interview.

Ve zprávě naleznete přehled dosavadních poznatků, metody, výsledky, závěry a obrazovou dokumentaci, která bude vkládána převážně přímo do textu.

### 2.2.1 Sledování jedinci

Hlavní subjekt, který byl zkoumán hloubkově, byla portugalská dívka z gothické subkultury Joana. (viz kap. 2.1.6 *Pilotní studie*). Respondenty dotazníkového šetření byli zčásti její přátelé z Portugalska, Velké Británie a Argentiny, zbylí respondenti byli českého a slovenského původu.

Vzorek vznikl metodou tzv. „sněhové koule“<sup>30</sup>, neboli další zkoumaní jedinci byli doporučení tzv. *Gatekeeperem*, neboli dveřníkem Joanou. Pro nedostatek kontaktů jsem však musela dohledat ještě jednoho *gatekeepera*, kterým se stala korzetiérka Riwa Nerona, jež mi zprostředkovala zbylé respondenty. (více viz kap. 2.2.3.3 *Písemné interview*)

### 2.2.2 Metody sběru dat

V průběhu výzkumu došlo podle očekávání k několika metodám sběru dat. „V kvalitativním výzkumu nabývají kromě verbálních dat (rozhovory) na důležitosti vizuální data. Stále častěji se používají videozáznamy a fotografie. Tato data lze použít jako samostatné zdroje poznání k triangulaci verbálních dat. Zcela nové možnosti v sobě skrývá použití elektronických dat z internetu.“ (Hendl, 2008, s. 147)

Šlo o následující metody; nejdříve to byl pobyt v terénu, kdy jsem navštívila ženu vyrábějící kroje, od níž jsem se dozvěděla praktické informace o krojích oblasti Alto Minho, návštěva Muzea krojů ve Vianě do Castelo kde jsem hovořila s ředitelem muzea či

---

<sup>30</sup> „Oblíbenou formou výběru případů v kvalitativním výzkumu je výběr metodou „sněhové koule“, kdy výzkumník zvolí jednoho nebo několik málo jedinců k interview. Tyto osoby slouží pak jako informátoři pro doporučení dalších zajímavých členů populace.“ (Hendl, 2008, s. 150)

návštěva místních trhů a slavností, kde jsou kroje na ženách běžně k vidění. Tyto události jsou doprovázeny vizuálními daty v podobě fotografií. (viz příloha 2 *Terénní sonda v oblasti Alto Minho*)

Výzkum pokračoval mými čtenými hloubkovými rozhovory s hlavní informátorkou z gothické subkultury. Na závěr jsem uskutečnila dotazování v podobě písemného interview umístěného na internetu. Interview rozdistribuovaly výše zmíněné Jana Viana a Riwa Nerona. K sestavení dotazů jsem použila webovou aplikaci Google Forms.

#### **2.2.2.1 Písemné interview**

Dotazování má písemnou podobu, jde o dotazník s otevřenými otázkami, definovaný Hendlem následujícím způsobem: „Tento typ dotazování se používá obvykle k osvětlení interpretací získaných pozorováním nebo jinými typy dotazování.“ (Hendl, 2008, s. 186) Při sestavování těchto dotazů jsem vycházela mimo jiné z předešlých hloubkových rozhovorů s hlavní informátorkou z gothické subkultury. Pokusila jsem se jimi rozvést témata, na která jsme s informátorkou narazily (viz kap. 2.2.3.2 *Případová studie „Joana“*).

Hendl uvádí, že důležitým prvkem při sestavování dotazníku je jeho „pilotní test pomocí členů populace, která je podobná zkoumané skupině. Účelem je určit adekvátnost obsahu otázek. Na základě pilotní studie provedeme revizi.“ (Hendl, 2008, s. 186) Tuto pilotní studii jsem provedla v populaci obdobné věkové kategorie, jako byli respondenti ze subkultury. Na základě jejich odpovědí, jsem si v textu poznamenala výhrady odlišnými barvami dle osob a v momentech, kde se setkalo větší množství výhrad, či se mi poznámky

zdály věcné, jsem provedla změny. Šlo především o pořadí dotazů a některé jejich formulace. (viz Příloha 3 *Sestavování písemného interview*)

Nejde o dotazník v pravém slova smyslu. Toto dotazování totiž nabývá formy interview, konkrétněji rozhovoru pomocí návodu, jelikož na úvod dotazů uvádím své domněnky, postoje, názory, které otevírají prostor k diskusi a vyhranění se vůči nim respondenty. „Rozhovor pomocí návodu (...) pomáhá udržet zaměření rozhovoru, ale dovoluje dotazovanému zároveň uplatnit vlastní perspektivy a zkušenosti“ (Hendl, 2008, s. 174)

Závěrečná podoba dotazování je tedy následující: je koncipováno do čtyř tematických celků, a to *Motivy*, *Vlastní pojetí subkultury*, *Společnost/vztahy* a *Důsledky*. Ty jsem však neuváděla v samotném dotazníku, byly mi spíš oporou při sestavování a řazení dotazů. Otázky jsou otevřené, a jak jsem již poznamenala, často doprovázené mým postřehem, domněnkou, názorem, sloužící k případné polemice respondenta. K té občas také docházelo (více viz příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*)

#### **2.2.2.2 Prostředí terénní sondy**

První oblastí výzkumu byla oblast Alto Minho se silnou krojovou tradicí. Kroje užívané místními ženami do poloviny dvacátého století jsou známy jako *á vianesa* nebo *á lavradeira*. (Botelho, 2010) Tento druh kroje byl plně užíván ženami z venkovských oblastí již od poloviny devatenáctého století.

Pomyslným centrem krojové tradice je město Viana do Castelo, kde je Botelho ředitelem místního Muzea krojů. (obr. 20) Jeden z rozhovorů v rámci mé studie se odehrával přímo v budově muzea, v kanceláři ředitele.



Obr. 20: Muzeum krojů Viana do Castelo, Portugalsko, digitální fotografie. Foto: Zdenka Špidlová, 2012. Vlastní archiv.

Následujícím místem terénní sondy byla dílna místní ženy vyrábějící kroje, zde proběhl tlumočený rozhovor, který mi poskytl „reálné“ údaje o současné krojové tvorbě. (obr. 21)



Obr. 21: Dokumentace návštěvy u švadleny krojů ve Vianě do Castelo. Foto: Anabela Moura, 2012. Z vlastního archivu.

Další část výzkumu probíhala formou hloubkového rozhovoru s Joanou. Dá se spíše říci četných hloubkových rozhovorů, které probíhaly především v prostorách studentské koleje,

kde jsem v Portugalsku žila. První setkání se odehrálo v jedné z místních kaváren a bylo spíše seznamovací, ostatní však už proběhla v jiném duchu.

Setkání nebyla koncipována jako účelová setkání s cílem provést interview. Atmosféra hovoru byla velmi přirozená, probíhala za zkoušek korzetu, který je výstupem výtvarné části diplomové práce, a který jsem šila pro tuto dívku. Rozhovory někdy pokračovaly i po zkouškách a měly stále přátelský a nenásilný charakter.

Posledním prostorem výzkumu byl virtuální prostor internetu, kde se uskutečnilo písemné interview se čtyřiceti recipienty. Proběhl až po mém návratu do ČR a komunikačními partnery byli gothici z Česka, Slovenska, Portugalska, Velké Británie a Argentiny. Také zde probíhala rozsáhlá elektronická komunikace s již zmiňovanou gothickou dívkou.

### **2.2.3 Výsledky**

V následujících podkapitolách představím přehled výsledků všech částí výzkumu, tedy terénní sondy v Portugalsku, případové studie „Joana“ a písemného interview. Vše doplněno o obrazovou dokumentaci a citace respondentů.

#### **2.2.3.1 Terénní sonda v Portugalsku**

Při svém studijním pobytu v Portugalsku jsem si uvědomila, jak velký vliv má globalizace na všechna odvětví našeho života. Kvůli své studii jsem si všímala především oděvního odvětví. Zdá se mi, že globalizace, jejíž nedílnou součástí je v tomto odvětví internet a obchodní řetězce módních značek, nám přináší na jedné straně zastření

rozlišností v odívání jednotlivých zemí, na druhé straně však větší toleranci k individuální cestě sebe prezentace v odívání.

Portugalsko, je však, jak jsem měla šanci poznat, více tradicionalisticky založená země. Zejména na vesnicích a ve městech na severu země. Je zde velmi silná krojová tradice, která se stala národním dědictvím. (Botelho, 2010) K tradicionalismu zde velmi přispívá i silný vliv křesťanství, jež činí portugalskou společnost konzervativnější, než na jakou jsme zvyklí v Česku.

Na základě osobní zkušenosti mohu říci, že Portugalsko oproti Česku drží více „naživu“ právě krojovou tradici. U nás je například nemožné jít na trh a koupit zeleninu či zvířata od ženy v kroji. To je v našem státě historií. Je pravdou, že v ČR jsou stále krojové průvody, především na jihovýchodě České republiky, ty jsou však spíše otázkou ceremoniálu.

V Portugalsku probíhají obdobné ceremoniály, největší z nich je právě ve Vianě do Castelo v srpnu - Senhora d'Agonia (viz kap. 1.3.3.3 *Kroj jako znak*, obr. 9), avšak jsou zde i další příležitosti, kdy kroje nosit. Snad každá slavnost je doprovázena vystoupením tanečních skupin v krojích (obr. 22), v těch jsou ovšem i ženy, které se slavností účastní jen jako návštěvnice (obr. 23), nebo jak jsem již uvedla, ženy nosí kroje i na trhy s potravinami a zvířaty, jaké se konají třeba ve městě Ponte de Lima na severovýchodě Portugalska (příloha 2 *Terénní sonda v oblasti Alto Minho*)



Obr. 22: *(vlevo)* Taneční vystoupení v krojích při příležitosti oslav města Guimaraes určeného Evropskou Unií jako Hlavní město kultury pro rok 2012. Digitální fotografie, autor: Zdenka Špidlová, 2012, vlastní archiv.

Obr. 23: *(vpravo)* Návštěvnice slavností ve městě Barcelos. V období tradičních slavností jsou oblečeni v krojích nejen tanečníci, ale i někteří návštěvníci. Digitální fotografie, autor: Zdenka Špidlová, 2012, vlastní archiv

Na tradici má vliv spousta současných trendů, tudíž lze říci, že tradice je transformována současnou kulturou a technologiemi. (více viz kap. 1.1.2 *Kulturní tradice*) To se promítá například do procesu tvorby a nošení tradičních krojů Alto Minha.

Na konci devatenáctého století dívky vytvářely svůj kraj od pěstování lnu nebo chovu ovcí, až po tkaní vzorů a pokládání výšivky na hotový oděv. Poté kraj samy nosily. V kroji, konkrétněji v jeho materiálech, se tedy přímo odrážel region, jeho zemědělství a tudíž charakter krajiny. Dnes, v době kdy tradice ručních prací ustupuje, si dívky mohou kraj koupit v obchodě a popřípadě jej dokončit nějakou výšivkou.

Jsou zde však dvě cesty: zakoupit kraj z průmyslové výroby v obchodě, nebo si nechat kraj ušít na míru od švadlen. Jednu takovou, která v tomto regionu žije celý svůj život, jsem měla možnost navštívit.



28. února 2012 jsem se svou kantorkou Prof. Anabelou Mourou navštívila Mariu Leonoru Ribeiro ve vesničce Meadela přilehlé k městu Viana do Castelo. Tato žena má ve svém vlastním domě krejčovskou dílnu a provozuje zde svou živnost. Nemá žádné zaměstnance, kroje dělá kompletně celé sama. Paní Ribeiro je skromně vyhlížející žena, spíše tichá než upovídaná.

Jelikož nemluvím portugalsky a ona nemluví anglicky, byla zde právě Prof. Anabela Moura, aby mi zprostředkovala, co paní Ribeiro říká. Představila mi jednotlivé části kroje, pověděla o náročnosti výroby a zmínila i ceny. Zjistila jsem, že pořízení tradičního kroje je velmi nákladná záležitost. Jeho cena se, ve chvíli kdy je kroj kompletní, tedy košile, vesta, dva šátky, suknice, zástěra, kapsa, punčochy a boty (Příloha 4 *Jednotlivé části kroje Vianésa*), pohybuje kolem tisíc dvě stě eur, tedy kolem třiceti tisíci korun. I proto v současné době mnoho portugalských žen využívá druhé možnosti - kroj si zakoupit v obchodech. Zde jsou však k dostání kroje vyráběné průmyslově, tedy lidé z komunity ihned poznají, zda jde o řemeslo či sériovou výrobu. Kroj tím lehce trátí na cennosti, jak jsem pochopila z toho, co paní Ribeiro poznamenala o šátcích s průmyslovým lemováním.<sup>31</sup>

Poté jsem se přesunula z prostředí výroby do prostor muzejních. Když jsem měla 4. března 2012 možnost mluvit s ředitelem muzea krojů ve Vianě do Castelo a popsala jsem mu svou ideu o prolnutí znaků gotické subkultury a krojů Alto Minha řekl, že je nemožné tyto dva odlišné jazyky či estetické dimenze spojit. Možná měl pravdu, možná ne. O to

---

<sup>31</sup> Kroje, nebo jejich části jsou k dostání i na tzv. bleších trzích. Na jednom z nich, v Ponte de Lima, mi byl kroj jako komplet nabídnut za dvě stě eur, tedy za cca pět tisíc korun. Po jeho prohlídnutí jsem díky poznatkům od paní Ribeiro zjistila, že kroj je ručně vyráběn.

větší motivaci jsem měla tento fakt prověřit. Každopádně mě však setkání s ním donutilo přemýšlet o otázkách kulturních předsudků a stereotypů a bylo dalším impulsem, který podpořil mou domněnku o portugalském konzervativismu. Ač byl pan Botelho zdvořilý, další spolupráce zde nenastala. Požádal mě ale o zaslání fotografie výsledného modelu.

Muzeum mi však bylo velkým zdrojem inspirace. Mohla jsem zde vidět všechny kroje, o kterých jsem do té doby pouze četla a viděla je na fotografiích. V expozici byly na figurínách „tak, jak mají být“. Záměrně jsem tato slova dala do uvozovek, jelikož jsem zjistila, že mezi kroji reálně užívanými a kroji v muzeu je rozdíl. Kroje „z ulice“ nejsou vždy ve správných kombinacích, ženy si obléknou zkrátka ty části, které jsou buď nepoškozené, nebo čisté a doplní je jiným typem kroje.<sup>32</sup> To je, myslím, přirozený důsledek běžného nošení oděvu. Oproti tomu kroje vystavené v muzeu mají svou originální formu se všemi náležitostmi.

Muzeum mi také poskytlo možnost vidět detaily oděvů, které jsou skvostné, a právě zde mě nadchly výšivky z krojů *Mordoma* (viz kap. 4.2.2 *Krojová kultura*), jež jsem se později rozhodla aplikovat na korzet, který je výtvarnou částí diplomové práce.

Terénní sonda a studium literatury splnily jeden z původních cílů výzkumu, a to odpovědět na otázku, jaké jsou vizuální charakteristiky tradičních Alto Minho krojů a jak odráží místní region.

---

<sup>32</sup> O typech zde hovořím ve smyslu třech základních typů kroje: pracovní, nedělní a slavnostní

### 2.2.3.2 Případová studie „Joana“

Joana Viana (roz. Joana Mota) 22 let, byla v době, kdy mě s ní seznámil můj konzultant diplomové práce doc. Carlos Mendes (na přelomu dubna a května 2012) čerstvou absolventkou bakalářského studia na pedagogické fakultě *Instituto Politécnico do Viana do Castelo*<sup>33</sup> a snažila se tou dobou získat zaměstnání.

Hned po prvním rozhovoru s Joanou jsem zjistila, že ve Vianě do Castelo není žádná gohtická scéna. Lépe je na tom sedmdesát kilometrů vzdálené Porto, ale střediskem portugalských gohtiků je samozřejmě hlavní město Lisabon. Život gohtika ve Vianě je tedy těžký. Například s Joanou, která ve městě studovala vysokou školu, se první dva roky téměř nikdo nebavil. Žila ve Vianě čtyři roky a za tu dobu si moc přátel nenašla i přesto, že je to podle mé zkušenosti skromný, inteligentní a milý člověk. Když chtěla navštívit nějakou gohtickou párty, či koncert musela jet do Porta.

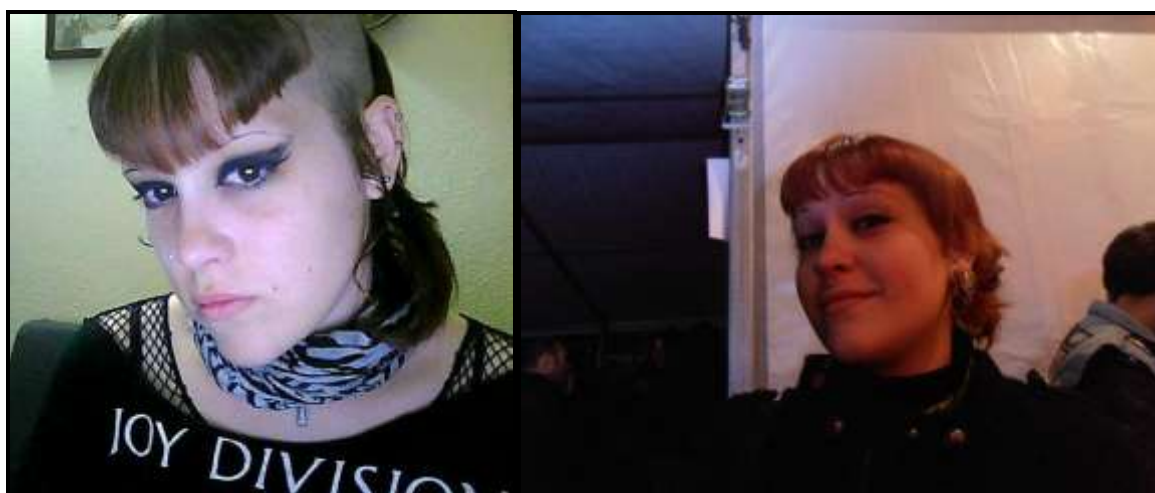
První dva roky studia na pedagogické fakultě měla jen jednu kamarádku: „*It was brasilian girl, who is DJ on goths parties. She was the only one who didn't judge me by look. Now we're living together in one flat*“ (Joana\_21; 12). Po těchto dvou letech začala Joana komunikovat s více lidmi, mimo jiné s vyučujícím kulturní antropologie, který mi kontakt na Joanu zprostředkoval. Kritika společnosti ji však stále pronásledovala. „*When we went with my brasilian friend to the streets mainly men called us by dirty words.*“ Zde se odráží nejen Portugalský konzervativismus, ale i charakter města Viana, které je známé svou religiozitou a tradicionalismem.

Problém také přirozeně nastal po dostudování vysoké školy, kdy se Joana snažila sehnat práci. V té době jsme se často setkávaly. Zeptala jsem se jí, proč je její vizuální

---

<sup>33</sup> Jedná se o vysokou školu, kde jsem absolvovala svůj studijní pobyt Erasmus.

stránka teď tak umírněná v porovnání s fotografiemi z minulosti (obr. 24) „ *I'm trying to find a job in Viana. I want stay here with my boyfriend. I can't go to ask for job in my natural gothic look. No way. I have to give up my gothic identity in this time.*“ (Joana\_21; 12)



Obr. 24: (vlevo) Joana v roce 2010 v období studia; (vpravo) Joana v roce 2012 v době, kdy hledala práci ve Vianě do Castelo. Digitální fotografie. Archiv Joana Viana.

Od těchto plánů však Joana po několika měsících marného hledání práce upustila. Ještě před mým odletem zpět do České republiky se s přítelem rozhodli přestěhovat za práci do Německa.

Moje zkušenost s reakcemi na gothiky je z České republiky trochu odlišná. Nikdy jsem u nás nemluvila s nikým z této subkultury, ale po několika dialogích s přáteli vím, že reakce jsou rozmanité, nejen negativní. Faktem však je, že to závisí i na generaci recipientů. Mladá generace přirozeně přijímá gothiky snáze než generace mých rodičů či dokonce prarodičů. Jestli se tento můj závěr shoduje s realitou, se pokusím zjistit díky dotazování samotných členů subkultury. (příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědi písemného interview*, otázky č. 6 a 12)

V současnosti žije Joana se svým (již) manželem v Emdenu na severozápadním pobřeží Německa, kde je jejich život úplně rozdílný. Vzali se, jsou finančně zajištěni a na ulici ji nikdo nenapadá. V jedné z našich posledních chatových konverzací<sup>34</sup> mi napsala toto:

*(ZŠ – Zdenka Špidlová, JV – Joana Viana):*

„ZŠ: Do you miss your country?

JV: actually, no, I don't, I only miss my family and friends, but I live much better here

ZŠ: it's great!! so you have a work?

JV: not yet and it's going to take a while

I've been searching but everytime I have the same answer, I need to learn german first

ZŠ: ou

JV: they say that there's work, but i need to know how to speak

so, I'm going to learn as fast as I can, and then I'll start working  
at least they don't tell me its because of my looks

ZŠ: and do you think it can be?

JV: no, not at all, here they don't care about that

ZŠ: how do people react there? i saw you have your old expresive look:))

JV: it's really because of the language, here they barely speak english

they react good, sometimes old ladys talk to me on the street or smile at me

no one looks at me like I'm a circus attraction or something

ZŠ: so far better than in Portugal?

JV: yes, definetely. people here have a good acceptance of that. once I spoke with the bus driver, and said I couldnt find a job in portugal because I had piercings and he said:

"what?? But thats a modern thing!"

ZŠ: :)) nice

---

<sup>34</sup> Konverzace na sociální síti [www.facebook.com](http://www.facebook.com) ze 4. 3. 2013

JV: here you see 50 year old people with piercings, and in Portugal, thats almost impossible.“

Joana a její zkušenost s reakcemi společnosti ve dvou rozdílných zemích mě opět potvrdili názor, že Portugalsko je skutečně konzervativním státem. Je smutné, že tato dívka, která svou zemi má ráda byla kvůli finanční situaci a diskriminaci nucena Portugalsko opustit. Joana nicméně doufá, že se ve stáří do Portugalska vrátí.

### **2.2.3.3 Písemné interview**

Právě Joana byla velmi důležitým činitelem nejen ve zprostředkování zahraničních respondentů, ale také v samotné formě dotazníku. Když jsem přemýšlela nad formou, jakou se interview k respondentům dostane, poskytla mi informace o možnostech on-line dotazníků. Poslala mi dvě webové adresy, jež byly však zpoplatněny, ale vnesla zde tuto skvělou myšlenku, kterou jsem nakonec zrealizovala pomocí webové aplikace Google Forms, kde je možné sestavit dotazník on-line a následně poslat odkaz daným osobám. Tedy já jsem jej poslala Joaně, a ta jej rozeslala svým známým z gothické subkultury. Bohužel jich odpovědělo osm ze čtyřiceti oslovených, tudíž jich nebylo dostatek. Musela jsem tedy najít další cestu.

Nejprve jsem zkusila kontaktovat cizího člověka, který byl zřizovatelem stránky gothiků na sociální síti facebook, ale neúspěšně. Poté jsem si vzpomněla na korzetiérku s pseudonymem Riwa Nerona a napadlo mě, že se kolem ní bude také pohybovat spousta gothiků, jelikož spojitost korzetů a gothiků je nasnadě. Práci této ženy sleduji již více než

rok na sociální síti a jejích webových stránkách<sup>35</sup>. Její tvorba byla jednou z mých inspirací výtvarné části diplomové práce. Riwaa odpověděla na mou žádost kladně. Zveřejnila odkaz na písemné interview na svém profilu na sociální síti a během jednoho dne mi přišlo přes čtyřicet odpovědí. V obou případech tedy šlo o výběr dotazovaných metodou již zmíněné *sněhové koule*. (Hendl, 2008)

Všichni respondenti byli seznámeni s důvodem výzkumu prostřednictvím písemného informovaného souhlasu v elektronické podobě, který byl úvodem k samotným dotazům. (Příloha 5 *Znění písemného interview a informovaného souhlasu v českém jazyce*)

Shromáždila jsem odpovědi od čtyřiceti osmi respondentů. Po přečtení všech jsem však musela osm vyřadit z důvodu irelevance odpovědí – byly buď vyplněny z velmi malé části, nebo bylo odpovídáno ironicky atd.

---

<sup>35</sup> profil Riwy Nerony na sociální síti facebook: <http://www.facebook.com/korzety.riwaa.nerona?fref=ts>  
oficiální webové stránky Riwy Nerony: <http://riwaa-nerona.com/category/korzety/>

Základní údaje o dotazníku jsou následující (obr. 25 - 27)

**Dotazování se zúčastnilo:** 40 respondentů

**Pohlaví:** 33 žen, 7 mužů

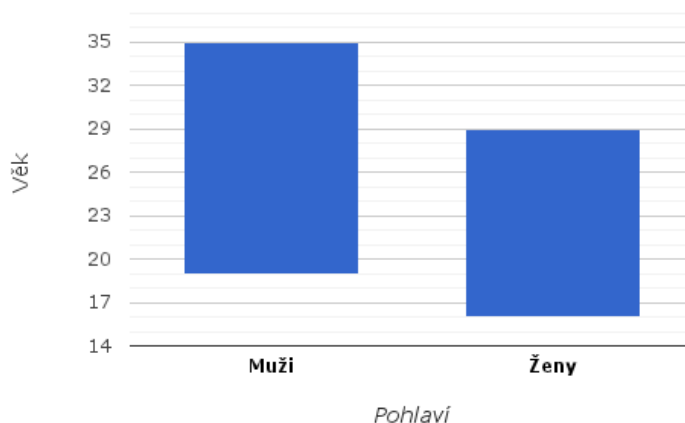
**Participace národností byla následující:** 30 Čechů, 5 Portugalců, 2 Slováci, 1 Angličan, 1 Argentinec a 1 dotazník zůstal bez vyplnění národnosti

**Věkové rozpětí:** ženy 16 – 29 let, muži 19 – 35 let

**Počet otázek:** 15

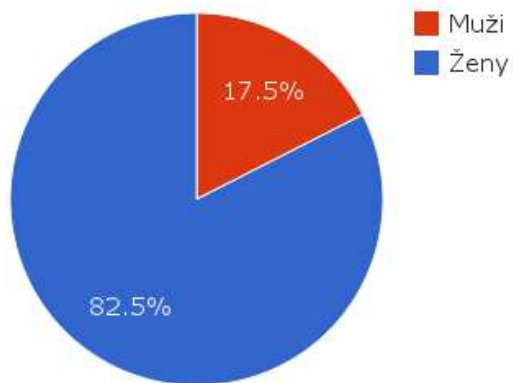
**Dotazníkové šetření probíhalo v termínu:** od 3. 2. 2013 – 12. 2. 2013

**Věkové rozpětí respondentů**



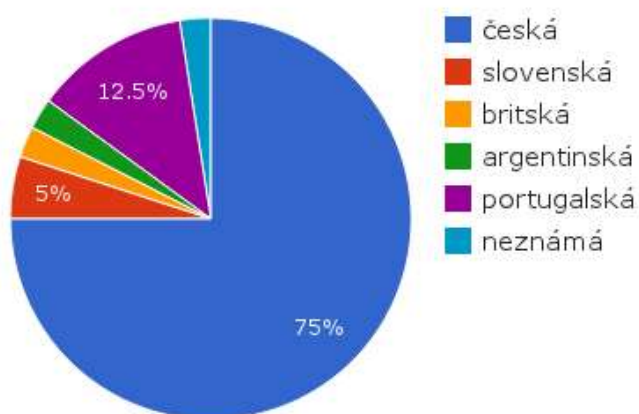
Obr. 25: Věkové rozpětí respondentů

**Pohlaví**



Obr. 26: Procentuální poměr pohlavní respondentů

**Národnost**



Obr. 27: Procentuální poměry národností



Při analýze odpovědí vždy uvedu znění a výsledky jednotlivých dotazů<sup>36</sup>, kódy v podobě konceptů a kategorií, které se u jednotlivých dotazů objevovaly nejčastěji, a doplním je o citace. Jelikož je analýza všech dotazů velmi rozsáhlá, je vložena do příloh. (příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*) Níže uvedou pouze dvě z patnácti otázek, které jsou úzce spjaté s oděvem a korzetem jako takovým, a to otázku č. 8 a 9.

Formální úpravy citací jsou následující: v případě chybějící diakritiky jsem ji pro pohodlnější čtení doplnila, pravopisné chyby a stylistiku jsem však ponechala bez oprav.

Každý z respondentů je označen následujícím kódem: (pohlaví, národnost\_věk; rok získání výpovědi) např. (žena, ČR\_22; 13).

#### ***Otázka č. 8: Nakolik je pro Tebe příznačný gotický vizuál důležitý?***

Předpokládala jsem, že se zde projeví dvě skupiny: jedna, která vzhled příliš neřeší, maximálně nosí trička s gotickými kapelami a skupina, která si odívání v gothickém stylu užívá. Zajímalo mě, jestli se zde objeví reflexe identity v odívání.

Odpovědi byly následující: pro 21 respondentů je gothický vizuál důležitý, pro 22 respondentů není. 6 respondentů odpovědělo, že záleží na místě, kde jsou a 1 respondent to „*má půl na půl*“ (žena, ČR\_22; 13).

Z odpovědí vznikly kategorie: ***Vyjádření sama sebe*** (12), ***Velmi důležité*** (8), ***Méně důležité*** (11), ***Nyní už ne tolik*** (5), ***Gothikem vevnitř*** (2), ***Záleží na místě, kde jsem*** (6).

---

<sup>36</sup> Celý dotazník včetně informovaného souhlasu naleznete v příloze 5 a 6 *Znění písemného interview a informovaného souhlasu v českém a v anglickém jazyce*.

K důležitosti gothického vizuálu se jedna z respondentek vyjádřila následovně: „*Jde o vyjádření míry identifikace toho každého člověka, takže je důležitý – ale nemělo by to přetéct do pózy.*“ (žena, ČR\_22) O identifikaci hovoří i následující respondent: „*Docela jo, přece jenom chci aby bylo znát, že se odlišuju, že patřím někam jinam. Stačí obyč tričko s kapelou. Šel jsem po ulici a naproti mně dva týpci a jeden povídá, ...ty vole...Joy Division*<sup>37</sup> ...*Já jsem se usmál a hrozně mě to potěšilo u nás v menším městě. Věděl kam mě má hned zařadit...*“ (muž, ČR\_34; 13) Pro spoustu členů je gothický vzhled důležitý, avšak dovedou si představit existovat i bez něj: „*Docela hodně (...) i kdyby se cokoli stalo a já se musela přestat tak oblékat, nepřestanu být nikdy goth uvnitř. Ale když jsem upravená (...) cítím se tak nejlépe a mám pak dobrou náladu.*“ (žena, ČR\_18; 13).

Jak jsem uvedla již v číselných výsledcích, několik respondentů odpovědělo, že dříve to pro ně bylo důležitější: „*...oblečení, ve které jsem se cítila nejlíp a sama sebou (černá a tmavé barvy, dlouhé sukně, černě nalakované nehty, doplňky. Ted' se spíš přikláním k jednoduchosti...*“ (žena, ČR\_27; 13). „*Býval důležitý, v období mých 17 – 19 let, kvůli pocitu soudržnosti s určitou skupinou, subkulturou všeobecně. Nicméně ne každý gothik musí chodit příznačně oblečen, a ne každý příznačně oblečený musí být gothik.*“ (žena, ČR\_23; 13)

Vzhledem k zaměření mého výzkumu pro mě byla velmi zajímavá odpověď respondentky, že se skrze gothický oděv definuje: „*Poměrně dost protože se přes to definuji. Kůli práci jsem ochotná to nějak omezit ale nikdy ne do podoby která by mi byla příliš nepříjemná...*“ (žena, ČR\_27; 13)

---

<sup>37</sup> Joy Division je jedna z kultovních kapel gothické subkultury, v odpovědích často zmiňovaná

***Otázka č. 9: Jedním z vizuálních atributů gotiků je korzet. Nosíš jej? Pokud ano, co pro Tebe symbolizuje?***

Tuto otázku považuji za jednu z nejdůležitějších i vzhledem k mé výtvarné části diplomové práce, jejímž atributem je korzet.

Odpovědi byly následující: *Nosím* (25), *Nenosím* (8), *Nenosím, jelikož jsem muž* (4). Zbylí 3, jimiž byli muži, se zdrželi odpovědi. Vysoký počet kladných odpovědí je pravděpodobně ovlivněn také faktem, že většina respondentů (32), jsou respondenti, jež jsou „fanoušky“ facebookového profilu korzetiérky Riwy Nerony. Pro mě je však tento fakt spíše přívětivý, jelikož se téma korzetu nabízí a respondenti jsou otevření diskusi o něm. Tito respondenti, kteří se vyjádřili kladně, občas odpověď rozšířili o frekvenci nošení, pocit, který jim korzet poskytuje, či jiné poznámky, např.: *občas* (5), *denně* (1), *velmi často* (1), *příjemné omezení těla* (2) atd.

Respondenti, kteří se vyjádřili záporně, většinou doplnili důvod: *nemám na to postavu* (2), *finanční důvody* (2), *chystám se* (1), *obava o zdraví* (1). Poslední zmíněný důvod byl však v protikladu s jinou odpovědí: „*Ano nosím. Je mi příjemné to stažení, které mi poskytuje a občas ho nosím když mě bolí záda...*“ (žena, ČR\_27; 13) Otázkou je, zda korzet opravdu může mít pozitivní zdravotní účinky, či se stane nutností jej nosit kvůli ochabnutí svalstva kolem páteře, které časté nošení silně staženého korzetu přináší. Odpovědi ve smyslu, že dotyčná „na to nemá postavu“ mě překvapily, jelikož korzet – mám na mysli korzet viktoriánského typu – je právě prostředkem pro ženy plnějších tvarů k dosažení vysněného ideálu „vosího pasu“.

Muži, kteří na dotaz odpověděli se vyjádřili následovně: *líbí se, ale ne moc stažené, či je krásný, dámám většinou sluší*. Tudíž u mužské části respondentů má korzet pozitivní ohlas.

Odpovědi, na druhou část otázky, co korzet symbolizuje, byly následující: **Dokonalou siluetu** (11), **Ženskost** (11), **Sexualitu** (5), **Sebevědomí** (4), **Viktoriánskou dámu** (4), **Fetiš** (3), **Svobodu vyjádření** (2), **Sílu** (2). Domnívám se, že všechny tyto kategorie spolu úzce souvisí. Až se téměř nabízí shrnutí do dvou zásadních kategorií *Ženskost* a *Sexualita*, a i ty jsou neoddělitelné. To se ukázalo i v následující odpovědi: „*Ano. Jednak v něm mám hezčí postavu, jednak je symbolem ženskosti, vášně. Co je pod korzetem? Víte, jak muže vzrušuje ten pocit, aby si tam mohli sáhnout? A jaká v něm jsou krásná ňadra? I v nízkém i vysokém? Přidává vám to o 100% na sebevědomí.*“ (žena, ČR\_16; 13)

Objevila se i vyhranění, že korzet s gothickou subkulturou spojen není nebo ne bezpodmínečně: „*Ano, korzet nosím, ale opět ne coby atribut gotické subkultury, nýbrž jako pro mne vzhledově přitažlivý prostředek pro formování postavy a jako lákavý kousek šatníku, kterým zaujmu ve společnosti, na večírku, při nákupu potravin a především v pánské posteli* (smích).“ (žena, ČR\_18; 13) Na fakt, že korzet není spjat pouze s gothickou subkulturou, ale přesahuje ji, poukázal následující respondent: „*The corset is a fetish more than anything else! Within or outside gothic culture it's still a fetish.*“ (muž, ARG\_35; 13)

Často byla zmiňována viktoriánská doba a dáma, se kterou je korzet neodmyslitelně spjat (více viz kap. 1.3.3.4.1 *Viktoriánská dáma versus boj za reformu*): „*Nosím korzety – je to jeden z nejdůležitějších a najsymboličtějších kusů oděvu Viktoriánské dámy, který*

*má čarovné schopnosti – schová vše čo potreba, a zvýrazní tie najdôležitejšie partie, popri čom ich zároveň tvaruje v prípade, že se korzet dlhodobo nosí.*“ (žena, SR\_21; 13).

Oproti častým interpretacím korzetu jako „škodlivého“ prvku pro zdraví či jako prvku symbolizujícího ženský útlak, podřízenost, submisivitu, zde respondentky uvedly výrazy jako *pocit svobody vyjádření, síla, sebevědomí*. Velmi svérázně a výstižně byl tento „konflikt“ reflektován v následující odpovědi: *„Ano. Je to neuvěřitelně sexy, a víc za tím nehledám. (Pokud by pro mě jako pro feministku měl být korzet symbol uzurpace hodný zavrhnutí, jak někteří tvrdí, tak to bych nejdřív poprosila všechny ostatní ženy, ať si přestanou ničit nohy podpatky a líčit obličej obarvenými chemikáliemi, a pak se budeme bavit o odhazování symbolů společenské uzurpace a nerealistické idealizace žen...)“* (žena, ČR\_22; 13) Tato odpověď je, podle mě, nejlepší tečkou za celou polemikou nosit/nenosit korzet a za jeho symbolikou.

#### **2.2.3.3.1      *Reflexe formy písemného interview***

Poté, co jsem získala všechny odpovědi od respondentů, jsem si uvědomila, jak rozsáhlá data před sebou mám. Důvody, proč k tomu došlo, jsou tři: velký počet otázek, to, že šlo o otázky otevřené a velký vzorek. Předpokládala jsme, že výzkum bude mít stěží dvacet až dvacet pět respondentů. Po zveřejnění dotazníku na sociální síti Riwy jsem však obdržela nečekané množství odpovědí. Samozřejmě jsem musela několik respondentů vyřadit, jak jsem již zmínila, i tak však zůstalo čtyřicet z nich. Z úcty k času, který respondenti věnovali mým otázkám, a taktéž kvůli jejich upřímným a zajímavým odpovědím, jsem vzorek více zredukovat nemohla. Věděla jsem však, že mě čeká náročné analyzování šedesáti pěti stran textu.

Za značnou rozmanitost vzorku, v němž se objevilo pět národností, mohu vděčit autoritě mých „doorskeepers“ a virtuálnímu světu, který je pro tuto subkulturu důležitým komunikačním prostředkem. Jak řekla jedna zahraniční respondentka: „*It is a small subculture and we get to know a lot of people like us, all around the world.*“ (žena, PT\_22; 13).

Kdybych dělala výzkum znovu, zredukovala bych otázky na sedm či osm opravdu podstatných otázek a zpětně také vím, že bych změnila i pár formulací dotazů. Některé výhrady (občas i tvrdé či ironické), které se objevily ze strany gothiků, vidím ve většině případů jako naprosto oprávněné a souhlasím s nimi. Někdy však šlo spíše o aroganci.

#### **2.2.4 Shrnující závěry**

V následující kapitole se pokusím pomocí poznatků získaných z písemného interview, terénní sondy a případové studie „Joana“ souhrnně odpovědět na výzkumné otázky. Poté budou následovat témata či podmínky, které se v průběhu výzkumu objevily, a které by mohly být námětem pro další výzkum.

Pro připomenutí účelu výzkumu a jeho otázek je zde znovu uvedu, tentokrát však i se získanými poznatky:

##### ***(i) Získat znalosti pro lepší pochopení forem odívání, které závisí na více vlivech.***

Existuje mnoho forem odívání a každá z nich má svůj kontext. Mým záměrem bylo zkoumat jejich vlivy u dvou specifických forem: u kroje a oděvu gothické subkultury, neboli jedné ze současných alternativních forem oděvu.

Nejdůležitějším vlivem pro podobu kroje byl v minulosti region jeho vzniku. Ten definoval kraj mimo jiné i surovinami nutnými pro jeho výrobu. Oděv gothické subkultury je ovlivněn především hudbou, literatury a životním stylem určitého historického období. Paradoxně jím není pouze období gotiky, jak název napovídá, ale také období devatenáctého století – romantismu a viktoriánské doby. (více viz kap. 1.3.3.3 *Kroj jako znak* dále 1.3.3.4.1 *Viktoriánská dáma versus boj za reformu* a 2.2.3.3 *Písemné interview*)

***(ii) Odpověď na otázky: Jaké jsou vizuální charakteristiky tradičních Alto Minho krajů a jak odráží místní region? Jaký je vizuální charakter oděvu gotické subkultury a jak tento oděv subkulturu odráží?***

Kroje *á vianésa*<sup>38</sup> z oblasti Alto Minho mohou mít tři hlavní formy: pracovní, nedělní či slavnostní. Kraj je obvykle složen z následujících částí: košile, vesta, dva šátky, suknice, zástěra, kapsa, punčochy a boty. V rámci krajů *á vianésa* existují jejich rozličné variace, podle účelu a města/vesnice odkud pochází. Odlišnosti jsou především v barevnosti, vzorech a způsobu výšivek. (příloha 8 *Variace vzorů a výšivek kroje Vianésa*) Co je však společné pro všechny a čím charakterizují oblast Alto Minho jsou suroviny, z kterých jsou jejich části vyrobeny a techniky výroby, které byly v dané oblasti rozšířeny. Pro kroje Alto Minho regionu jsou tedy typickými vlněné teplé sukně, vyšívání nebo ornamentálně tkané zástěry (často s portugalským erbem), lněné vyšívání košile, vlněná vyšívání vesta, bílé háčkované punčochy, většinou černé dřeváky či lakýrky a šátek s výrazným ornamentem. (více viz kap. 2.2.3.1. *Terénní sonda v Portugalsku* a 1.3.3.3 *Kroj jako znak*)

---

<sup>38</sup> nazýván jako také *á lavradeira*

Stejně jako má kroj *á vianésa* své variace, tak i gothický oděv může být značně odlišný. Obě tyto formy oděvu tedy obsahují ještě vnitřní znakovou odlišnost, kterou jsou schopni „číst“ jen lidé s problematikou obeznámení. Jsou zde tzv. *old school goths*, a nověji je gothický oděv ovlivňován proudy jako: *Victorian age*, *steampunk*, *burleska* atd. Jednoduše řečeno: první spočívá v černé barvě, tričku s názvem kapely, těžkých botách, síťovaných topech, legínách, kovových či kožených doplňcích - to už závisí na odvaze nositele. Druhé je založeno na trochu větším exhibicionismu a dominujícími prvky jsou korzet, výrazné líčení a účes. Již na základě této rozmanitosti je velmi obtížné stanovit, jak takto rozlišné oděvy reflektují subkulturu gothiků. Pokud bych se o to však měla pokusit, řekla bych, že oděv reflektuje jinakost členů, styl hudby, fascinaci historickým obdobím, inklinaci k určité životní filosofii, dá se říct k mystice (ne však nutně). (více viz kap. 1.3.3.4.2 *Korzet v kontextu gothické subkultury* a 2.2.3.3 *Písemné interview*)

***(iii) Vytvořit oděv gotického charakteru ovlivněný portugalskou venkovskou kulturou Alto Minha.***

Inspirace, návrhy, proces tvorby a reflexe jsou rozvedeny v kapitole 4 *Vlastní ztvárnění tématu*. Zde jsou vloženy pouze ukázky vzniklého modelu. (obr. 28)





Obr. 28: Ukázky zhotoveného modelu inspirovaného tradiční výšivkou z kroje *Mordoma* oblasti Alto Minho a proudem v gothické subkultuře vycházejícím z viktoriánských korzetů. Foto: Zdenka Špidlová, 2013. Z vlastního archivu.

***(iv) Odpovědět na otázku: Jak se odráží naše identita v oděvu?***

Oděv je silným komunikátorem mezi námi a okolím. Jeho znakový systém nám může být často velmi nápomocný, ale zrovna tak nás může mást, záleží na naší percepční schopnosti a sémiotické znalosti. V obecné rovině o nás může vypovědět náš sociální status, společenskou vrstvu, genderovou příslušnost, věk, příslušnost k určité skupině, v některých případech i povolání. V užším slova smyslu o nás může říct, jestli preferujeme konformitu s většinovou společností či jinakost, může prozradit, jak odvážní jsme v otázce sebe prezentace, jaké barvy preferujeme...To vše a mnoho dalších věcí jsou složky, které utvářejí naši identitu. Oděv tedy může odhalit určité složky naší identity, nikdy však nemůže vyslovit o člověku vše. (více viz kap. 1.3.3 *Sémiotika oděvu*)

### 2.2.5 Možnosti dalšího výzkumu

Výzkum přinesl mimo výše zmíněných odpovědí i spoustu nových otázek. Při vyhodnocování výsledků písemného interview se objevilo několik témat, která se v odpovědích respondentů často opakovala. Jsou to témata, která by si, podle mého názoru, zasloužila větší pozornost a hlubší studium, tudíž jsou, myslím, vhodná k samostatnému výzkumu.

- (i) Častým tématem gothiků je jev baby-goths (nebo také baby-bats) spojený s neinformovaností, pozérstvím některých členů, „špatnou“ vizitkou gothiků a s tím související otázka: kdo je to vlastně gothik?
- (ii) Dalším problémovou oblastí je mediální prezentace subkultury, která je úzce spjata s předsudky společnosti a její touhou po konformitě všech lidí (včetně členů subkultur) s hlavním proudem. Zde je otázkou, nakolik jsou předsudky vázány na média, a nakolik jsou spojeny s vlastní zkušeností.
- (iii) V rámci tématu předsudků společnosti se vyprofilovala skupina populace, která je v této touze zvláště explicitní, a to ženy ve věkové kategorii padesáti a více let. Zde by bylo zajímavé zjistit, zda a proč tomu tak je.
- (iv) Názory gothiků se rozcházejí v otázce, zda je participace na gothické subkultuře volbou, nebo daností. Domnívám se, že tyto postoje úzce souvisí s pojetím identity jako takové – zda ji jedinec vnímá jako esenciální já nebo se sám k sobě staví jako k nositeli proměnlivé či multiplicitní identity. Touto domněnkou si však nejsem jistá a myslím, že si rozpor mezi daností a volbou zaslouží hlubší prozkoumání.

(v) Z odpovědí respondentů jsem došla k závěru, že individualita je pro tuto subkulturu velkým přínosem. Stále však přemýšlím nad hranicí skupinové identity a identity jednotlivce. Lze hovořit o individualitě v rámci skupinové identity? Ano, jedná se o určité vyhranění se vůči většině, ale současně se jedná „pouze“ o identifikaci s odlišnou skupinou. Tato úvaha mě provází od začátku práce a i po výzkumu je zde stále bez závěrečného stanoviska.

(vi) Okruh otázek týkající se oděvu mi přineslo novou úvahu, a to že oděv může být bariérou. Přiznám se, že dokud jeden z respondentů takto přesně problém nepojmenoval, příliš jsem nad ním neuvažovala. Bylo by zajímavé zjistit, jestli tomu tak opravdu je a pokud ano, tak za jakých okolností.

(vii) Výzkum ukázal chápání korzetu gothiků, které je v absolutním rozporu s „většinovým“ názorem vycházejícím již z doby reformace dámského oděvu z počátku dvacátého století. Stojí proti sobě tedy názor gothiků, kteří korzet považují za svobodnou volbu a sebe prezentaci (někteří jej dokonce uvádí jako pomoc při bolesti zad) a většinový názor, který argumentuje submisivitou ženy a uzurpací jejích práv, popřípadě negativními zdravotními následky. Zde se mi zdá lákavé zjistit, jaký je skutečně postoj současné společnosti a její motivy k tomuto postoji.

(viii) V souvislosti nejen s tímto tématem, tedy submisivitou a uzurpací ženy, se objevily u respondentů zmínky o BDSM praktikách (neboli sadomasochistických sexuálních praktikách), při nichž je právě submisivita dobrovolnou volbou. Bylo by zajímavé zjistit, nakolik tento fakt ovlivňuje pozitivní přístup gothiků ke korzetu, a také nakolik je náklonnost k těmto praktikám motivem pro nošení korzetu, popřípadě u jakého procenta z gothiků jím je.

Všechny výše zmíněné body či témata mě velmi lákalo rozvést, domnívám se však, že by šlo o překročení tématu či odvedení pozornosti od hlavní problematiky, a to sebe prezentace a sebeidentifikace prostřednictvím oděvu.

### **3 DIDAKTICKÉ ROZVEDENÍ TÉMATU NA DRUHÉM STUPNI ZŠ A NA SŠ**

#### **3.1 Úvod**

Jakožto budoucí učitelka bych měla být schopna přemýšlet o rozličných tématech ve smyslu jejich didaktického uchopení. Může se to zdát jako lehký úkol, ale domnívám se, že tomu tak není, zvláště u nezkušených pedagogů, ke kterým se řadím.

Uměním dobré didaktická transformace nevládne mnoho učitelů (soudě podle mé osobní zkušenosti, tudíž jde o subjektivní názor). Setkala jsem se se spoustou odborníků, umělců, mistrů oboru, ale ve chvíli, kdy postrádají um didaktické transformace, jsou jim jejich dovednosti či vědomosti z pedagogického hlediska k ničemu. K pedagogům, kteří umí téma didakticky zpracovat, mám a vždy jsem měla respekt. Možná, že i tato má zkušenost mě lehce omezuje strachem z toho být špatným učitelem.

Lekce, které jsem v rámci mé diplomové práce odučila, jsou samozřejmě vázány na RVP ZV a RVP SOV tak, aby vedly ke splnění požadovaných klíčových kompetencí. (více viz kap. 3.2.3.2 *Kurikula*)

Následující výtvarný projekt jsem koncipovala s nejvyšší snahou dosáhnout dobrého pedagogického výsledku. K tomu mi mimo jiné posloužily publikace Věry Roeselové (1996, 2001), Marie Fulkové (2007) a Elišky Walterové (1994).

### **3.2 Edukační projekt**

Výuka formou projektů má kořeny již ve dvacátých a třicátých letech minulého století, kdy se rozvíjely rozličné alternativní směry ve vzdělávání (Daltonský plán, Jenský plán...). Posléze bohužel přišlo dlouhé období, které rozvoji školství příliš nepřálo. S příchodem osmdesátých a devadesátých let se do československého školství dostavila vlna výtvarně projektové metody výuky. Jednalo se tehdy o Lidové umělecké školy<sup>39</sup>, až o 10 let později se tento fenomén přenesl i na základní školy. Zde slouží mimo jiné pro upevňování vědomostí a aplikaci znalostí z jiných předmětů, přičemž tyto znalosti žáci uplatňují ve výtvarném projevu. (Roeselová, 2001)

#### **3.2.1 Pojetí**

Je, myslím, na místě upřesnit mé pojetí výtvarného projektu, který jsem v rámci své diplomové práce připravila.

Nejedná se o projekt v pojetí Věry Roeselové, jež do něj zahrnuje různé ročníky, které pracují na společném tématu. Kdybych měla tuto práci definovat právě pomocí Roeselové, jedná se spíše o výtvarnou řadu: „krátké a srozumitelné útvary, v nichž převládá jedna nosná myšlenka.“ (Roeselová, 2001, s. 59). Tyto řady jsou v pojetí zmiňované autorky „základním kamenem projektového vyučování.“ (Roeselová, 2001, s. 59) Cesta, kterou jsem zvolila má však stále myšlenku výtvarně projektové výuky: nahlížení tématu z různých úhlů, jejich ztvárnění různými technikami a řetězení lekcí. Jedná se tedy o dvě řady zastřešené jedním tématem. V obou případech jsem vypracovala

---

<sup>39</sup> později přejmenovány na Základní umělecké školy

pomocí myšlenkových map jednotlivé na sebe navazující lekce s jejich strukturou. Tyto „řady“ byly navrženy pro základní i střední školu a v obou případech byla uskutečněna jen určitá část z nich. Výuce na střední umělecké škole předchází „sonda“ na druhém stupni školy základní.

Sonda proběhla v časovém odstupu od výtvarné řady na SŠ a získala jsem v rámci ní odpovědi na jednoduchý dotazník. (více viz kap. 3.3.1.2 *Dotazník*)

### **3.2.2 Omezení**

Omezení, která měla vliv na výuku, je bohužel hned několik. Prvním a největším handicapem je čas a jeho rozložení zejména na střední škole. Byl mi zde poskytnut prostor tři bloků po třech hodinách, bohužel však v jeden den, tudíž se bude jednat téměř o jednodenní workshop. Na základní škole jsem pro svou sondu využila tři dvouhodinové bloky s týdenními odstupy.

Dále bylo třeba dát si při koncipování pozor na rozdílnost věkových kategorií a typů škol, jelikož jsou velmi odlišné (více viz kap. 3.2.3.2 *Kurikulum*). A poslední limitující věcí byly materiály. Projekt je mimo jiné založen i na práci s textilním materiálem, který bylo třeba ve velkém množství dodat ze svých zdrojů.

### 3.2.3 Působíště

Domnívám se, že působíště je důležitým faktorem při pojetí výuky. Odráží se zde zaměření žáků, to jestli je výtvarná výchova pro ně jen součástí školních povinností či ji studují na specializované škole.

Pracoviště, kde jsem působila v rámci projektu k diplomové práci, jsou velmi rozličná. Prvním byla *FZŠ a MŠ Barrandov II při PedF UK*<sup>40</sup>, kde jsem vykonávala své fakultní praxe a druhým byla *Vyšší odborná škola oděvního návrhářství a střední průmyslová škola oděvní Praha*<sup>41</sup>.

#### 3.2.3.1 Volba

Co mě vedlo k volbě těchto škol?

FZŠ Barrandov II mi poskytla prostor vyzkoušet si didaktické zpracování tématu s žáky druhého stupně v rámci běžných hodin výtvarné výchovy. Chtěla jsem si ověřit, zda zvládnu zpracovat téma textilní tvorby a subkultur se žáky sedmé třídy, což odpovídá i mému oborovému zaměření.

Druhá škola by se vzhledem k mému tématu dala nazvat „výběrová“. Dostala jsem zde možnost pracovat se studenty, kteří mají o oděvní tvorbu zájem a rozhodli se ji studovat. Zde mohu klást větší nároky a čekat odbornější uchopení. Co pro mě bylo také vodítkem k volbě této školy, je fakt, že já sama jsem oděvní tvorbu na střední uměleckoprůmyslové škole studovala, tudíž mám pocit, že studentům díky své zkušenosti mohu být blíže.

---

<sup>40</sup> Internetové stránky základní školy na: <http://www.fzsbarr.cz/> (dostupno dne 26.2.2013)

<sup>41</sup> Internetové stránky střední školy na: <http://www.vosonspsso.cz/> (dostupno dne 26.2.2013)



Výběr tématu, školy a úkolů samotných tedy vychází z mého vlastního zaměření, což nevidím jako mínus. Domnívám se, že každý učitel nejlépe zprostředkuje látku, kterou má „zažitou“, či je mu blízká. Podobně smýšlí i Roeselová: „Tvořivý učitel vždy hledá sám v sobě zdroje inspirace a nabízí je dětem k svobodnému využití. Jen v rovině, která je mu vlastní, je schopen žáky skutečně nadchnout, rozvinout a obohatit.“ (Roeselová, 1996, s. 18)

### **3.2.3.2 Kurikula**

Na jednotlivá zadání měla velký vliv typ školy a jejich kurikula<sup>42</sup>, která jsou určující pro míru náročnosti zadání a jeho zpracování. Kurikulum, jehož jádrem jsou vzdělávací obsahy definované Rámcovým vzdělávacím programem (RVP)<sup>43</sup> a z něj vycházejícím Školním vzdělávacím programem (ŠVP), má přímý vliv na každou školu.

V současnosti má každá škola (MŠ, ZŠ, ZUŠ, SOŠ, SŠ, G) možnost „vyprofilovat se“ a prezentovat svou filosofii vzdělávání pomocí ŠVP, na jehož sestavování se podílí samotní učitelé. Ti tím dostávají notnou dávku svobody, ale s ní také zodpovědnosti. Jejich limitací je pouze RVP, které stanovuje cíle a klíčové kompetence, jichž má být dosaženo v určitých fázích vzdělávání.

---

<sup>42</sup> Jedna z nepřeberného množství definic kurikula: „Vzdělávací program, projekt, plán: zahrnuje škálu od programu jednotlivého kurzu nebo vyučovacího předmětu až po komplexní program vzdělávací situace, tj. plán všech aktivit ve škole.“ (Walterová, 1994, s. 15) též viz internetový portál RVP <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/15567/kurikulum-zakladni-pilir-vzdelavani.html/>

<sup>43</sup> RVP vymezují závazné rámce vzdělávání pro jeho jednotlivé druhy (pro předškolní, základní, střední odborné a gymnaziální vzdělávání).

Pojetí RVP odlišných stupňů vzdělání a samotných ŠVP těchto škol, kde byla uskutečněna má výuka, jsou velmi rozdílná.

Se ŠVP FZŠ Barrandov II nazvaný „*Škola snů*“ se mé lekce setkávají především v bodech hovořící o

- (i) užití digitálních médií
- (ii) vysvětlení obrazného vyjádření volného i užitého umění prostřednictvím znalostí i osobní zkušenosti
- (iii) vhodné formě prezentace obrazných vyjádření

Výuka v SPŠO Holešovice byla spojena s cíli vztahujícími se již k profesní profilaci a sebeuvědomování, které jsou definovány v RVP pro střední odborné vzdělávání jako:

- (i) kritické myšlení a přesvědčivá obhajoba svých názorů
- (ii) stanovování cílů studijních i profesních na základě poznání své osobnosti
- (iii) osvojení hodnot podstatných pro život v demokratické společnosti
- (iv) usilování o nejvyšší kvalitu své práce, výrobků a služeb

Zde se v rámci ŠVP nazvaném „*Individuální modelová tvorba a její prezentace*“ má výuka odehrála v předmětech: *Figurální kresba* (3h/týden) a *Výtvarná příprava* (7h/týden). Cíle těchto předmětů se s mými záměry v úkolech scházejí především v bodech:

- (i) stylizují lidskou postavu v různých zadáních a vytváří figurální kompozici v netradičním formátu
- (ii) získávají dovednost zachytit výtvarnými technikami portrét a lidskou postavu v proporcích

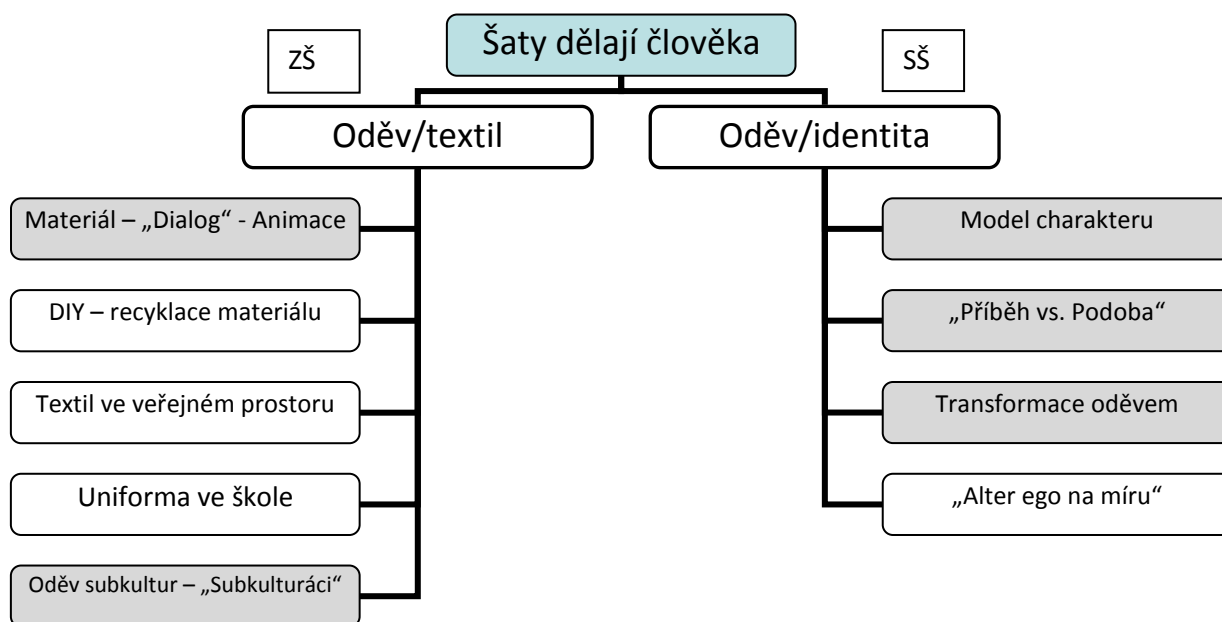
(iii) zdokonalování schopností žáků pracovat s různými prostředky informačních a komunikačních technologií.

Zařadila jsem však i prvky z předmětů, které studenty čekají až za rok. (více viz kap.

### 3.3.2.2 Reflexe odučených lekcí na SPŠO Holešovice)

## 3.3 Šaty dělají člověka

Koncepce didaktické části diplomové práce je následující: Navrhla jsem projekt s názvem *Šaty dělají člověka*, který jsem rozvětvila do dvou řad. Tyto řady jsou určeny pro odlišné stupně vzdělávání. (obr. 29)



Obr. 29.: Myšlenková mapa projektu „Šaty dělají člověka“. Šedá pole znamenají zrealizované lekce.

Řada pro ZŠ má spíše charakter práce s textilem a obsahuje také malou sondu do světa subkultur, jak jej pojmají žáci sedmé třídy, tedy žáci ve věku dvanáct a třináct let. (viz kap. 3.3.1.2 *Dotazník*)

Pro studenty SŠ jsem připravila řadu zaměřenou více na fenomén identity v oděvu. Domnívám se, že toto téma je vhodnější řešit spíše s adolescenty ve věku kolem šestnácti let, jelikož počátek formování identity je datován do období pozdní adolescence. (Erikson, 1999)

### **3.3.1 Výtvarná řada na 2. stupni FZŠ Barrandov II**

V rámci výuky na ZŠ byly odučeny dva tematické celky z řady *Oděv/textil* (viz obr. 29, šedá pole), z nichž jeden se vztahoval k tématice textilu, seznámení s ním pomocí „hry“, a druhým byla malá sonda do fenoménu subkultur a jejich odívání. Zde jsem chtěla získat poznatky o tom, jak vlastně pojímají téma subkultur žáci sedmých tříd, zda je to pro ně téma aktuální a není pro ně příliš „velkým soustem“. V rámci těchto lekcí jsem získala i odpovědi žáků na dotazník týkající se daného tématu.

#### **3.3.1.1 Jednotlivé lekce**

##### **Lekce 1: „Dialog materiálů“**

##### **• Struktura lekce:**

Věk: 12-13 let

Počet žáků: 29

Záměr: manipulace s materiálem – textiliemi, zjišťování jejich variability a vlastností, posun v oblasti abstraktního myšlení, zprostředkování zkušenosti animace – přínos po stránce užívání digitálních a informačních technologií

Motivace: Především obrazová v podobě filmů Jana Švankmajera „Možnosti dialogu“, který pojímá dialog jako nejen lidský, ale také dialog mezi různými věcmi, materiály, což

je přínosné pro abstraktnější myšlení. Pro širší motivaci také zhlédnutí filmů vytvořených jinými žáky. Rozhovor o dialozích, jaké mohou být, hledání vhodných názvů pro různé druhy rozhovorů. Seznámení s technikou animací – základní údaje o frekvenci fotografií za sekundu..., animovaných filmech, jejich odlišných technikách vzniku (Broučci, Kuky se vrací...)

Pokyny: Rozdělte se do dvou skupin a prostřednictvím materiálů, které jsou k dispozici, vytvořte dialog mezi nimi. Můžete do něj vložit příběh nebo jen samotné střetnutí, pojmenujte tyto dialogy nejdříve, abyste věděli, co se má na ploše odehrávat. Já a má asistentka budeme vznik dialogů dokumentovat pomocí fotoaparátu na stativu a poté z nich vzniknou krátké animované filmy.

Technika: Práce s textiliemi: špendlení stříhání, aranžování... Fotografování jednotlivých sekvencí, vložení fotografií do programu Movie Maker a doplnění o hudbu.

Výtvarný problém: práce s prostorovým materiálem, jeho různorodé využití

Návaznost na výtvarnou kulturu: Jan Švankmajer: „Možnosti dialogu“<sup>44</sup>, Karel Nepraš: „Velký dialog“

Vazba na RVP: Průřezové téma: mediální výchova, klíčové kompetence: komunikativní, sociální a personální

#### ● Reflexe po výuce:

Po počáteční obrazové motivaci, kdy jsme s žáky zhlédli videa, byla atmosféra ve třídě dobře připravena na diskusi, krátké filmy žáky zaujaly a bylo z nich cítit nadšení

---

<sup>44</sup> Ke zhlédnutí na <http://www.youtube.com/watch?v=0c-VF4wTLbA>

z nezvyklé aktivity. Při rozhovorech o animovaných filmech byli aktivní a při diskusi o dialozích a jejich charakterech se přímo překřikovali. Rozdělení na dvě skupinky bylo zpočátku trochu komplikované. Do rozdělování jsem se tedy musela vložit, děti to však respektovaly. Poté si skupinky zvolily typ dialogu, který ztvární. První skupinka jej nazvala *Hádka*, druhá *Milostný dialog*. Jelikož se mnou ve výuce byla přítomna má kolegyně, která svolila, že mi pomůže s fotografováním druhé skupinky<sup>45</sup>, šla práce plynule. Domnívám se, že přítomnost rozlišných praktikantek ve skupinách měla částečně vliv na výsledný charakter práce. Skupinka mé kolegyně pojala úkol abstraktněji, šlo spíše o „střet“ předmětů (obr. 30)<sup>46</sup>, má skupinka vytvořila spíše figurativní příběh (obr. 31)<sup>47</sup>.



Obr. 30: Výběr z fotografií, ze kterých vznikla následně animace „*Hádka*“, jejíž autory jsou žáci (toho času) 7. A FZŠ Barrandov II, digitální fotografie. Foto: Pavla Peroutková, 2011. Z vlastního archivu.



Obr. 31: Výběr z fotografií, ze kterých vznikla následně animace „*Milostný dialog*“, jejíž autory jsou žáci (toho času) 7. A FZŠ Barrandov II, digitální fotografie. Foto: Zdenka Špidlová, 2011. Z vlastního archivu.

<sup>45</sup> Paní učitelka nebyla vybavena technickými znalostmi a taktéž jsem ji nechtěla příliš zatěžovat

<sup>46</sup> Animace je ke zhlédnutí na DVD s diplomovou prací (videopříloha 1 *Animace „Hádka“* – 7. A FZŠ Barrandov II)

<sup>47</sup> Animace je ke zhlédnutí na DVD s diplomovou prací (videopříloha 2 *Animace „Milostný dialog“* – 7. A FZŠ Barrandov II)

Z této rozmanitosti jsem měla dobrý pocit. Žáci si práci vzájemně chválili, byl zde však i moment, kdy zazněly poznámky, že skupinka „Milostného dialogu“ má více výtvarně nadané žáky, konkrétně dvě děvčata, která byla v této skupince opravdu aktivní. Osobně nepovažuji žádný z filmů za lepší či horší, potěšily mě oba výsledky. Ve škole byla bohužel časová dotace jen na nafocení fotografií, jejich vložení do programu a doplnění hudbou jsem musela dokončit sama. Žáci se však dozvěděli, o jaký program se jedná, a výsledek jsem jim osobně představila při následující výuce. Myslím, že jsem zaznamenala pocity radosti a možná i hrdosti na to, co díky nim vzniklo, a že ví, jak vytvořit animovaný film. Následně jsem se dozvěděla, že videa kolují na sociálních sítích, kde se s nimi žáci chlubí kamarádům.

Dalším zjištěním bylo to, že současní pubescenti nejsou vůbec zvyklí být jen držet v rukou textilní materiály, pomůcky jako špendlíky, metr, vlnu... Domnívám se, že jsou to věci, které už doma příliš nevidají, pouze na koupeném oblečení. Myslím, že jim tato zkušenost prospěla.

Jako nedostatek na této výuce vidím to, že jsem následně s fotkami manipulovala v programu jen já. Kdybych měla tu možnost, vyhradila bych si první hodinu z následujícího dvouhodinového vyučovacího bloku a vytvořila animaci společně s dětmi.

## **Lekce 2: Oděv subkultur – „Subkulturák“**

### **• Struktura lekce:**

Věk: 12-13 let

Počet žáků: 26

Záměr: seznámení se základními charakteristikami subkultur, čtení vizuálních znaků, poukázání na propojení vizuálního projevu s hudbou; zjistit, nakolik je téma subkultury pro tuto věkovou kategorii dětí aktuální

Motivace: dialog na téma subkultury, jaká je jejich zkušenost, znají nějakého člena subkultury, cítí se oni sami členy nějaké subkultury, jaké jsou znaky různých subkultur...obrazová motivace – kniha Kmeny + internetové zdroje

Pokyny: Ve skupinkách po třech až čtyřech vytvořte z panáka, kterého vám dám, člena subkultury pomocí materiálů, doplňků, šití, lepení, špendlení... a pojmenujte ho. Jako pomoc použijte texty a obrázky k jednotlivým subkulturám, které jsem vám rozdala.

Výtvarný problém: využití charakteristik barev a materiálů, objektová tvorba

Technika: šití, lepení, špendlení, aranžování materiálů

Návaznost na výtvarnou kulturu: Nikki S. Lee: Projects, Vivienne Westwood - punk, Keith Haring - graffiti, street art

Vazba na RVP - Průřezové téma: Osobnostní a sociální výchova, klíčové kompetence: komunikativní, sociální a personální; Interkulturní vzdělávání

### ● Reflexe po výuce

Úvodní část lekce – motivace – proběhla prostřednictvím dotazování: co je to subkultura, žáci pojem neznali, tak jsem se odpovědi pokusila dopátrat opačnou cestou. Napsala jsem název devíti subkultur a žáci k nim přiřazovali heslovitě asociace. Došli jsme tedy na závěr k názoru, že jsou to skupiny, které pojí hudba, vyznání, názory, styl oděvu či volnočasová aktivita. Každá z nich má své symboly a vnější znaky, pomocí kterých je



můžeme identifikovat. Žáci se do této „asociační hry“ aktivně zapojovali a už zde se objevovaly vyhraněné názory k jednotlivým skupinám. Zaznívaly poznámky typu: „*no jo, skejťáci, těm záleží jen na značkách, musej bejt celí značkoví*“ nebo „*jó hipíci, to jsou bezdomovci, jsou špinaví*“ taky „*rastafariáni, jo, regé a hulej trávu*“.<sup>48</sup>

Oproti původnímu záměru jsem musela informace o jednotlivých subkulturách zestručnit, jelikož podrobnosti o devíti skupinách by nejspíš vedly ke ztrátě pozornosti. Řekla jsme opravdu jen to nejnutnější a pokusila jsem se upozornit, že nelze generalizovat například to, že jsou všichni členové té či oné subkultury závislí na drogách nebo mají sklony k sebepoškozování.

Po tomto úvodu se žáci rozdělili do šesti skupin a podle svých sympatií si vybrali ke zpracování jednu ze subkultur. K tomu jim také napomohly fotografie dané subkultury a její stručná charakteristika. Chlapci se ujali fotbalových hooligans, rastafariánů a metalistů; dívky se pustily do hippie a punku, u ema byla skupinka smíšená (obr. 32)



Obr. 32: Průběh výroby „subkulturáků“ v 7. A FZŠ Barrandov II, digitální fotografie. Foto: Zdenka Špidlová, 2011. Z vlastního archivu.

---

<sup>48</sup> Autory poznámek nebylo možno uvést, jelikož se jedná o hlasy „z davu“

K dispozici dostali mnou ušité a vycpané panáky a množství látek, galanterií, potřeb, nůžek a lepidel. Až na pár výjimek pracovali žáci na úkolu soustředěně. Oproti původnímu očekávání jsem musela téma nechat i na následující dvouhodinovku. Sami žáci o to projevili zájem, tudíž jsem se tomu nebránila. V navazující dvouhodině jsem ponechala posledních 25 minut na závěrečnou reflexi, která proběhla v podobě představování panáků – „subkulturáků“. Každá skupina vymyslela pro svého „subkulturáka“ jméno a představila ho i s charakteristickými znaky dané subkultury. (obr. 33)



Obr. 33: ukázky jednotlivých panáků, nahoře zleva: emo, rastafari, hippie pár. Dole: všichni „subkulturáci“ v čele s hooligans a metalistou. Autoři: žáci 7. A FZŠ Barrandov II, digitální fotografie. Foto: Zdenka Špidlová, 2011. Z vlastního archivu.

Zpětně si uvědomuji, že jsem měla prosadit pouštění hudebních ukázek, které jsou s danou subkulturou (ne se všemi) úzce spjaty, aby žáci nenabyli dojmu, že subkultura je jen o odívání.

Díky rekcím ve výuce a dotazníku (viz kap. 3.3.1.2 *Dotazník*) jsem došla k závěru, že děti řešily téma spíše po povrchu. Zdálo se mi, že vnímaly subkultury jako zajímavé vizuální zpestření, ale mám dojem, že hlubší zamyšlení nad identitou, která je s tímto tématem spjata se u třináctiletých dětí, až na výjimky příliš neobjevuje. Může to být způsobeno věkem žáků, ale také mým chybným přístupem, možná jsem jim měla klást více otázek pro otevření tohoto tématu. Částečně jsem tak udělal v dotazníku. Odpovědi na něj mě spíš ale utvrdily v mé domněnce, že toto téma je pro žáky sice zajímavé, ale ne příliš aktuální.

### **3.3.1.2 Dotazník**

K sestavení dotazníku mě vedly dvě věci: jak jsme již zmínila, zjistit, nakolik je téma pro tyto žáky aktuální a také ověřit si, jestli si z lekcí odnesli nějaké znalosti. Dotazník obsahoval šest otázek a jeho přesné znění i s některými vyplněnými ukázkami naleznete v přílohách. (příloha 9 *Ukázky vyplněného dotazníku z FZŠ Barrandov II*) Jeho výsledky jsou uvedeny níže.

Dotazník vyplnilo dvacet šest respondentů. Sedmnáct z nich prohlásilo, že se neřadí k žádné ze subkultur, tři se označili jako příslušníci emo kultury, jeden jako člen skate subkultury, jeden jako hip hop, jeden jako hooligans, jeden jako rastafarián.

Jedna z dívek se k emo subkultuře hlásila již v průběhu práce na panácích: „*Byla jsem emo, ale už nejsem. Měla jsem s tím problém i ve škole, jako s učitelama a tak, chtěli, abych s tím přestala*“ Když jsem se jí zeptala, co ji přivedlo k tomu být emo, odpověděla: „*Byla jsem prostě taková smutná pořád, ale pak už mě to nebavilo, být pořád smutná, tak jsem s tím přestala.*“ (dívka\_13; 11) Zpětně zde vidím spojení s fenoménem, o kterém hovořili gothici v odpovědích písemného interview. (příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*) Jedná se o fenomén „baby goths“, který lze, myslím, aplikovat na jakoukoli subkulturu, kdy si nově příchozí velmi mladý člen neinformovaně domnívá, že tato kultura je přesně to pravé pro něj. Při setkání s dalšími členy či navštívení párty pak dochází ke konfrontaci s realitou, dochází často k nepřijetí členy, v lepším případě uvědomění si samotného nově příchozího, že to nebyla správná volba. (příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*)

U dotazu, která ze subkultur je jim sympatická, jsem zaznamenala největší přízeň u skupin Emo a Rastafari, následně Skate. Odpovědi na otázku: „Co je to subkultura?“ zněly následovně: „*Různé skupiny lidí, které mají něco společného nebo mají stejný názor (vyznávají něco, co si myslí, nebo chtějí)*“ (dívka\_12; 11) „*Kultura se svými tradicemi a oblečením.*“ (chlapec\_13; 11) „*Subkultura je druh oblíkání, chování atp.*“ (chlapec\_12; 11) „*To je skupina lidí, která za něčím stojí jako hudba atd.*“ (chlapec\_12; 11) „*Životní styl.*“ (dívka\_13; 11) Poslední zmíněná odpověď je ve stejném znění vyskytuje i v odpovědích gothiků v písemném interview. (viz příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview*, otázka č. 5) Výše zmínění jsou žáci, kteří svou odpovědí opravdu, či částečně, vystihli význam slova subkultura, jak je obecně chápán. Ve většině případů se však v odpovědích objevoval *odlišný oděv, účes; skupina lidí*, některé odpovědi byly nesrozumitelné a někteří žáci tento dotaz vynechali.

Odpovědi na dotaz: „Proč myslíš, že se někdo stane členem subkultury?“ byly zajímavé a rozmanité, uvedu zde nejdříve několik z těch, které mě překvapily opět svou shodností s odpověďmi gothiků: „*Že se mu něco stane, líbí se mu to*“ (dívka\_13; 11) „*Třeba že je sám, nemá přátele a myslí si, že je odtržen od světa a tak se přida k nějakým podobným lidem. např. Gothik.*“ (chlapec\_12; 11) „*Vlivem životní situace, vlivem party*“ (chlapec\_13; 11). Byly zde ovšem také odpovědi jiného rázu, které převažovaly: „*Snází se např. zapadnout do nějaké party.*“ (chlapec\_12) „*Něco vyznává.*“ (dívka\_12; 11) „*Změní styl oblečení. Nabarví si vlasy.*“ (chlapec\_12; 11) „*Protože se chce stát někým jiným.*“ (dívka\_13; 11) atd. Tyto důvody jsou spíš odpovídající pro členy typu „baby-goths“.

Ze získaných dat z dotazníku a z reakcí žáků ve třídě jsem došla k závěru, že téma subkultur je pro dvanáctileté a třináctileté žáky zajímavé opravdu spíše jako vizuální jev než jako sociální jev, ve kterém se projevuje identita člověka. Toto mě podpořilo v mém rozhodnutí uskutečnit výuku další řady projektu na střední škole ve vhodnější věkové kategorii.

### **3.3.2 Výtvarná řada na SPŠO Holešovice**

Jak jsem zmínila v předešlé kapitole – uznala jsem za vhodné zpracovat téma identity s jinou věkovou kategorií. Střední průmyslová škola oděvní mi vyšla vstříc a dostala jsem možnost pracovat s druhým ročníkem, tedy šestnáctiletými a sedmnáctiletými studenty. Zaměření studia zmíněné školy je pro mou práci velmi výhodné, jelikož se studenti dobrovolně rozhodli oděvem zabývat.

Co bych do jejich studia ráda přinesla je komplexnější myšlení o oděvu, nejen ve spojitosti s tvary a barvami, ale také jako o vyjadřovacím prostředku jeho nositelů.

Následující řada má strukturaci směřující od obecné roviny tématu, přes konkrétní příběh až k práci s vlastním oděvem a tělem, kdy probíhá i diskuse o vlastních preferencích sebe prezentace.

### **3.3.2.1 Jednotlivé lekce**

Vzhledem k tomu, že se tato řada uskutečnila v jednom dni a reflektovala jsem ji jako celek, uvedu nejdříve struktury jednotlivých lekcí, až poté zmíněnou celkovou reflexi.

#### **Lekce 1: Model charakteru/ Charakter modelu**

##### **• Struktura lekce:**

Věk: 16 – 17 let

Počet studentů: 5

Záměr: nejdříve obecná rovina celé řady - úvod do tématu, propojení vizuální stránky s charakterovou - poukázání na *stereotypy* (schémata, prekoncepty), osvojení si techniky aranžování textilií

Motivace: Z materiálů, které jsou k dispozici, vytvořte model, který bude odpovídat určitým charakterovým rysům, jako: *Bohém, Éterická bytost, Puntičkář, Chaotik, Showman, Cholerik, Puťka, Party girl...* Vyžijte vlastností látek při budování tvarů, některé látky jsou tuhé, takže poslouží jako konstrukce, jiné jsou splývavé... Zkuste se ve dvojicích/ skupince nejdřív pobavit o tom, jak si takovou bytost představujete, co by mohla mít na sobě, co ji dobře vystihne...

Pokyny: Každý dostane zadaný jeden určitý charakterový rys a ve dvaceti minutách se jej pomocí látek pokusí naaranžovat na figurínu. Při práci využijte špendlíky.

Poté reflexe proč co užili a diskuse ve třídě

Výtvarný problém: prostorový projev

Technika: Aranžování látek na figuríny - špendlení

Návaznost na výtvarnou kulturu: Christian Dior - ateliéry

Vazba na RVP: klíčové kompetence: sociální a personální, pracovní

## **Lekce 2: Příběh vs. podoba/ obsah vs. forma**

### **• Struktura lekce:**

Věk: 16 – 17 let

Počet žáků: 5

Záměr: uvedení do roviny konkrétního příběhu - poukázat na nutnost komplexity informací, nesoudit obsah dle obalu a naopak; člověk může být vždy překvapen – klamnost stereotypů

Motivace: Ztvárněte vizuální podobu člověka, o kterém vám něco řeknu...*Jak vypadá? Jak se asi obléká? Jaký má účes? Jaké barvy používá?*...vytvořte pro něj oděv. Poté vám ukážu fotku té osoby (obr. 34) a povím vám o ní víc.

Popisovaná osoba: Joana Mota Viana – dívka z gotické subkultury

Popis Joany:

*Joana je dvaadvacetiletá dívka, která pochází z Portugalska. Narodila se v hlavním městě Lisabonu. Má velkou rodinu, což je v Portugalsku celkem běžné, a má skvělé vztahy s rodiči a babičkou. V osmnácti se přestěhovala do menšího města na sever Portugalska, kde vystudovala pedagogickou fakultu na místní univerzitě. Poté se snažila získat práci, ale nepodařilo se jí to. Rozhodli se s přítelem přestěhovat do Německa, kde je jednodušší získat práci. S přítelem se před čtyřmi měsíci vzali, takže v současnosti je z ní vdaná paní.*

*Abych trochu popsala její charakter: je to velmi inteligentní, milá, přátelská, skromná, spíš tichá a pokorná osoba. Mimo portugalštiny mluví plynule španělsky a anglicky a v současnosti se učí německy. Moc mi pomohla v Portugalsku, kde jsem byla na studijním pobytu. Jsme v kontaktu dodnes.*

Ukázka:



Obr. 34: Joana Mota Viana, členka gothické subkultury, digitální fotografie; archiv: Joana Mota Viana

Po ukázce:

*Joana je gothička. Kvůli tomu to měla na pedagogické fakultě a v malém městě na severu Portugalska celkem těžké. První dva roky s ní až na jednu dívku nikdo nepromluvil, na ulicích slýchala posměch a někdy byli lidé i sprostí. Zнала něco obdobného z Lisabonu, ale protože je to hlavní město, nebyla diskriminace tak velká. Práci nemohla najít*



*především pro svůj vzhled, i když v době, kdy práci hledala ho výrazně „upravila“. Pro zaměstnavatele byl problém už jen piercing. V Německu je situace jiná, lidé jsou otevřenější k takto alternativním lidem. Joana teď žije konečně spokojený život.*

Pokyny: Při kresbě samostatná práce, i při aranžování možnost pracovat ve skupinách. Po vyhotovení kresby každý řekne, proč to ztvárnili danou cestou/ po aranžování totéž

Výtvarný problém: kresba figury, prostorová tvorba

Technika: kresba na papír s důrazem na oděv, aranžování látek na figuríny velikosti 2:1

Návaznost na výtvarnou kulturu: Nikki S. Lee: Projects , kniha Kmeny (po odhalení fotek)

Vazba na RVP: klíčové kompetence: sociální a personální, pracovní; průřezové téma: Výchova demokratického občana; Interkulturní vzdělávání

### **Lekce 3: Práce s vlastním oděvem/ transformace**

#### **• Struktura lekce:**

Věk: 16-17 let

Počet studentů: 6

Záměr: uvedení do personální roviny - uvědomění si svých preferencí, svého způsobu sebereprezentace, postojů a jejich důvodů; jedna věc nemá jeden výklad, prezentace je závislá na recipientovi – odlišnosti názorů

Motivace: před samotnou výukou e-mailem: Příště přijďte oblečení v něčem, v čem se cítíte dobře, v oblečení, které máte rádi, které si myslíte, že vám sluší, nebo které pro vás

má něčím zvláštní význam. S sebou si přineste model, který běžně nenosíte, na který nemáte odvalu, chcete jej vyzkoušet, ale bojíte se. Teď se můžete odvážit. (do obou mohou být zahrnuty šperky, make-up, různé doplňky...)

*ve výuce:* zamyslete se nad tím, co chci být/co jsem – co se neodvážuji být, u obou modelů popište, proč jste si vzali tento oděv, v čem je vám blízký, jaký má význam, co se vám na něm líbí.

Pokyny: S sebou na hodinu mějte připravené dva modely, jeden na sobě, druhý s sebou. Vzniknou čtyři fáze přechodu od jednoho k druhému a tyto fáze nafotíme. Posléze vznikne malá animace proměny každého studenta. V první a poslední fázi přeměny chci, abyste mi řekli, jak se cítíte, proč zrovna tenhle oděv a reflexi z poslední fáze napište na papír. (podle atmosféry v kolektivu reflexe ostatních ke každému modelu)

Výtvarný problém: práce se svým tělem jako objektem

Technika: aranžování oděvu a doplňků na lidské tělo, vznik animace prostřednictvím programu Microsoft Office Movie Maker

Návaznost na výtvarnou kulturu: Nikki S. Lee, Cindy Sherman, Dita Pepe

Vazba na RVP: klíčové kompetence: sociální a personální, komunikativní; průřezové téma: Osobnostní a sociální výchova; Informační a komunikační technologie

### **3.3.2.2 Reflexe odučených lekcí na SPŠO Holešovice**

Všechny výše zmíněné lekce proběhly v jednom dni. Výuka trvala od 9:30 do 18:15 a byla rozdělena do tří bloků, jednoho dopoledního a dvou odpoledních.

Třída je dělena na dvě části po sedmi studentech. Učila jsme jednu polovinu, z níž se místo sedmi dostavilo pět studentů a na poslední úkol přišla šestá studentka. Atmosféra mezi studenty byla příjemná, jednalo se o studenty druhého ročníku, kteří se už znají. Ke mně se chovali velmi přívětivě. Na úvod mě jejich vyučující představila jako studentku pedagogické fakulty, která pracuje na diplomové práci. Tyto informace jsem jim doplnila a rovnou jsem se jich zeptala, jestli nebudou mít problém s průběžným focením a eventuálním užitím jejich fotek a výsledků práce v mé diplomové práci. Bez námitek souhlasili.

První lekce s názvem *charakter modelu/model charakteru* jsem zamýšlela původně jako takový úvodní, rychlý úkol. Když jsem však se studenty hovořila o tom, jestli někdy aranžovali látky na figurínu, řekli, že ne. Toho jsme se trochu obávala už při přípravě, ale ne z důvodu, že by neměli zvládnout zadání, ale čistě z praktického důvodu. Tuto techniku jsem já sama začala používat bohužel až ve svém čtvrtém ročníku střední školy a litovala jsem, že jsem s ní nezačala pracovat dříve. Právě toto pro mě byla motivace, proč jsem techniku do výuky zařadila. Setkala jsem se se stejnou reakcí, jakou jsem měla kdysi já: studenty práce velmi bavila, litovali, že ji nepoznali dřív a řekli, že s ní budou pracovat.

Studenti využívali jak barevnosti materiálů, tak jejich povrchu. Toto je reflektováno i v odpovědích na otázky, které jsem jim v závěru rozdala. (příloha 10 *Ukázky vyplněného reflexivního dotazníku ze SPŠO Holešovice*) Do úkolu se studenti ponořili natolik, že odmítli dopolední přestávku a pracovali nepřetržitě až do oběda. Nečekala jsem, že se z malého úvodního úkolu stane dvou a půl hodinová práce. Po dokončení jsme jednotlivé modely nafotili (příloha 11 *Ukázky aranžovaných modelů k lekci: Model charakteru/charakter modelu na SPŠO Holešovice*) a každý z tvůrců mi při té příležitosti řekl, proč danou věc ztvárnil právě takto.

V průběhu práce jsem se studenty komunikovala, bavili jsme se právě o těch charakterech, které si vylosovali, jen u jedné dívky nastal problém kvůli tomu, že popisu nerozuměla, jelikož je Ukrajinka a neznala slangový výraz: „ranař“, nejdříve jsme se jí ho s ostatními pokusili vysvětlit, ale nabídla jsem jí, že si může vylosovat slovo nové. Později této nabídky využila.

Také jsme se bavili o materiálech, jaké jsou na trhu, kam je chodí studenti nakupovat, se kterými rádi pracují. Překvapil mě příjemně jejich přehled o zemích, z kterých dováží jednotlivé obchody materiály, a také kritické myšlení, které zde projeví. Materiály, se kterými pracovali ve výuce, byly z mých zdrojů. I díky svým přátelům jsem přinesla širokou škálu různých látek.

Do modelů se samozřejmě promítly preference každého studenta, někdy silněji někdy se opravdu drželi charakteru. U jedné dívky jsem měla pocit, že se zadání nedrží vůbec až do chvíle, kdy mi podala vysvětlení, proč model „showman“ ztvárnila zrovna takto (obr. 35). Vysvětlení bylo následující: „*Nechtěla jsme dělat muže. Inspirovala jsem se postavou Kelly<sup>49</sup> (obr. 36) ze seriálu Sex ve městě. Je to taková showmanka a mám ji v oblibě. Má ráda tyl a svoje prsa.*“ (Daniela\_17; 13)<sup>50</sup>

Tento seriál jsem několikrát viděla a postava Carrie je, dá se říci, komická. Vizuální stránku studentka vystihla velmi dobře, což je viditelné i na následujícím srovnání. Po stránce odborné mám k modelu určité výhrady, ale jelikož nejsem osoba pověřená jejich odborným vedením, nepouštěla jsem se do rozsáhlých kritik. Líbilo se mi však, že tato dívka pracovala nejen prostřednictvím barev a tvarů, ale používala symboly. Carrie je pro

---

<sup>49</sup> Zde je chybně uvedeno jméno: jde o *Carrie Bradshaw* ze zmíněného seriálu *Sex ve Městě*

<sup>50</sup> Tato citace je složena z verbální a písemné výpovědi dané studentky

ni symbolem showmana, a jelikož „má ráda svoje prsa“, jak Daniela uvedla, umístila na poprsí symbol lásky – srdce.



Obr. 35: (vlevo) Daniela, 17: *Model „Showman“* vlevo pohled zepředu, vpravo zezadu, digitální fotografie, 2013; vlastní archiv

obr. 36: (vpravo) postava Carrie Bradshaw ze seriálu *Sex ve městě*, digitální fotografie; zdroj: <http://indulgy.com/post/ydBjF6TsR1/carrie-bradshaw>

Těm, kteří měli úkol dokončený o trochu dřív, jsem půjčila k prohlédnutí knihu *Kmeny*. Zajímavým poznatkem pro mě bylo, že poznávali některé členy subkultur na fotografiích. Znali je „od vidění“ nebo to byli jejich přátelé. V tu chvíli mě napadlo, že se jedná o skupinu lidí, která s předsudky (na něž jsem chtěla u následujícího úkolu upozornit) příliš problém mít nebude.

Přiznám se, že kdybych měla lekci opakovat, udělám ji stejným způsobem, jelikož se podařilo skloubit seznámení s novou technikou, přemýšlení v textilních materiálech, přemýšlení o trojrozměrném objektu se zájmem studentů o úkol. Mám pocit, že návrh lekce fungoval i v praxi.

Po odpolední pauze jsme začali pracovat na druhém úkolu, tedy *Příběh versus podoba*. Studentům jsem nejdříve řekla, v čem úkol spočívá, poté si vzali papíry a tužky a já jsem se seznámila s příběhem Joany.

Nastala zde však pro mě neočekávaná situace. Jeden student se mě zeptal, co Joana poslouchá za hudbu. Vzhledem k tomu, že hudba je jednou z determinant gothické subkultury, bylo tomuto studentovi po odpovědi: *The Cure* a *Joy Division* jasné, o co jde. Dokonce řekl, že tu hudbu poslouchá, že ji má s sebou v počítači, a že ji pustí. Nebránila jsme se tomu. Pustil *The Cure*, což je lehčí podoba gothické hudby. Honzu jsem později soukromě požádala, aby pokud zná určité spojitosti s touto hudbou, ať je neříká ostatním studentům. To i udělal. V jeho kresbě se gothické prvky hned projeví (obr. 37), ostatní se hudbou a informací o ní nenechali příliš ovlivnit. (příloha 12 *Kresby studentů SPŠO Holešovice z lekce Příběh versus podoba – Joana*)

Podle očekávání se často objevovaly límečky na košilích jako symbol spořádanosti a slušnosti (studenty argumentováno dobrými vztahy v rodině a studiem pedagogické fakulty), ovšem objevila se zde i velmi podařená symbolika květinového vzoru na košili, odkazující k ornamentálnosti Portugalského stylu. (obr. 38) Ač to bylo mimo záměr úkolu, velmi mě potěšilo, že se taková věc v návrzích objevila, jelikož studentka ukázala, že přemýšlí i nad kulturními kontexty – tedy ornamentem, který je pro Portugalsko typický.



Obr. 37: (vlevo) Honza, 17: *Příběh versus podoba*. Ztvárnění s gothickými prvky. Kresba tužkou na papír. Foto: Zdenka Špidlová, 2013, vlastní archiv.

Obr. 38: (vpravo) Daniela, 17: *Příběh versus podoba*. Ztvárnění s ornamentem na košili. Kresba tužkou na papír. Foto: Zdenka Špidlová, 2013, vlastní archiv.

Bylo citelně znát, že studenti nejsou zvyklí navrhovat. Navrhování mají až od třetího ročníku, proti čemuž se výrazně vyhrzovali, a to celkem logicky: ke klauzurním zkouškám musí svůj výrobek doprovodit návrhem už v prvním či druhém ročníku, takže jsou hodnoceni i za návrhy, se kterými nemají zkušenost. Viděla jsem na některých studentech, že na svou práci vůbec nejsou pyšní, spíše byli rozpačití, když jsem k nim přišla, abych se na jejich práci podívala. Průběžně jsem je upozorňovala na problémy, které se vyskytovaly u všech, jako princip kontrapostu, osy těla a končetin, proporce...

Po dokončení návrhů jsem studentům ukázala reálnou podobu Joany a byli velmi překvapeni. Dokonce i student, který měl povědomí o gothické hudbě, řekl, že nečekal její

vzhled tak výrazný i kvůli informacím o rodině a studiu na pedagogické fakultě. Reakce ale byly převážně pozitivní. V jejich reflexích se objevovaly věty jako: „*Joana je super!*“ (Anna\_16; 13), ale také: „*...je to velmi zvláštní a neobvyklé.*“ (Ida\_17; 13). Vysloveně negativní reakce však nezazněla. Opravdu se jednalo o skupinu, která nemá problémy s předsudky, jak jsem předpokládala podle reakcí nad knihou Kmeny. Nicméně jsme vedli dialog o reakcích jich samých i jejich rodičů. U rodičů zmiňovali jejich předsudky a vyhrazovali se vůči nim.

Úkol byl vzhledem k technice krátký, i s úvodem a reflexí trval 75 minut. Upustila jsem od původní myšlenky návrh aranžovat na figurínu, kvůli dopolední zkušenosti s délkou aranžování. Kresbu jsem vypustit nechtěla, jelikož jsem z každého úkolu chtěla mít výstupy jinou technikou, ale také proto, že tyto úkoly probíhaly i v rámci hodiny figurální kresby. Navíc myslím, že je dobře, aby si studenti navrhování ve škole jednoduše zkusili a slyšeli nějakou kritiku či rady i před onou hranicí třetího ročníku.

Jsem si vědoma, že úkol měl u studentů nejmenší úspěch i kvůli jejich nespokojenosti s výsledkem. Co bych tedy udělala jinak, kdybych věděla, jak jsou na tom s kresbou návrhů a hlavně figury samotné, je delší úvod do kresby, zákonitostí figury, stylů navrhování, ukázala bych jim návrhy různých oděvních tvůrců. Je to jedna z cest, ač časově náročnější, které bych vyzkoušela.

Třetí úkol *Práce s vlastním oděvem/ transformace* byl naopak časově velmi náročný. Studenti byli prostřednictvím mého e-mailu, který jejich vyučující vytiskla a rozdala, informováni o tom, co si mají připravit na výuku (viz struktura lekce). Studenti si oblečení přinesli, dokonce mi jejich vyučující hned ráno řekla, že při seznámení se zadáním vypadali velmi motivovaně.



Hned po úvod, ve kterém jsem jim připomenula zadání a doplnila jej, jsem studentům pustila krátkou ukázkou toho, co se s nimi chystám vytvořit – připravila jsem si několikasekundovou animaci s hudbou a vizuálními efekty, které je možno užít. (videopříloha 3 *Motivační ukáзка animovaného filmu pro lekci „Práce s vlastním oděvem/trasformace“*)

Na začátku focení se styděli, ale postupem času se i díky hudbě, kterou jeden student pustil, uvolnili. Přechod od oblíbeného oděvu k oděvu, který si běžně neodvážil nebo nechtěl obléct, jsme zdokumentovali v pěti fázích. Od každé z nich jsem udělala sérii přibližně osmi snímků. Tudiž každý měl pro animaci připraveno kolem čtyřiceti fotografií. Průběh byl pro mě až překvapivě hladký, obávala jsem se zmatku. Domnívám se, že tomu tak bylo díky přiměřenému množství studentů, a také proto, že studenti skvěle spolupracovali. Fáze měli většinou promyšlené předem, jak jsem je o to požádala v e-mailu, jen občas jsme před focením konzultovali, jak rozložit prvky proměny do dalších fází.

Na tento úkol se dostavila i studentka, která na předchozích dvou blocích chyběla. Věci připraveny neměla, ale využila oděvů, které přinesli jiní. Úkol tím nebyl tedy úplně splněn, ale záměr její proměny byl viditelný.

Jsem si vědoma jedné velké technické chyby, kterou jsem udělala: nerozsvítla jsem světla, která byla nad prostorem, kde studenti pózovali, dalo se sice stále čerpat z přirozeného světla a částečného osvětlení místnosti, ale kdybych užila i zbylá světla, fotografie by byly kvalitnější. Vyskytl se zde, bohužel, ještě jeden „technický“ problém: v učebně nebyl větší kousek zdi bez topení, vypínačů oken či nábytku, tudíž v našem improvizovaném ateliérovém koutku jsou zachyceny rušivé elementy. Nebyla nic platná

ani snaha vyřešit tento problém fotografií orientovanou vertikálně. Obraz animací se tím zúžil a část rušivých elementů přesto zůstala. Příště bych si tudíž dávala u podobných úkolů pozor na technické zázemí a podmínky focení.

Po vyfocení všech fází všech studentů a po krátké pauze jsme začali tvořit jednotlivé animace v programu Movie Maker. Studenti si vybrali jim blízkou hudbu, kterou jsme ke snímku přidali.

Videa jsou nazvaná podle jmen každého studenta. (videopřílohy 4 *Animace „Transformace“ 2. ročníku SPŠO Holešovice*) Pro ukázkou jsem vybrala čtyři fáze proměny jedné ze studentek (obr. 39)<sup>51</sup>, kterou doprovodím její reflexí: „*Chci působit pohodlně, né vůbec elegantně a vyšněrovaně (draze). Nechci působit jako houmlesák a jako značková královna.*“ (Daniela\_17; 13)



Obr. 39: Daniela, 17: *Transformace*, digitální fotografie; Foto: Zdenka Špidlová, 2013. Z vlastního archívu

<sup>51</sup> V příloze 13 *Fotografie k animaci „Práce s vlastním oděvem/ transformace“ studentů SPŠO Holešovice* naleznete v této podobě fotodokumentaci všech zúčastněných studentů.

Daniela neprošla barevně výraznou proměnou, zacházela spíše se střihy a symboly. Z „pohodlně oblečené holky“ se postupně prostřednictvím podpatků, korzetového topu s kovovými aplikacemi, šátku, krátké sukně, sundání brýlí a hrou s vlasy stal prototyp „sexy ženy“, *elegantní, vyšněrované a drahé* jak Daniela uvedla<sup>52</sup>. Z mého pohledu mi před očima z dívky, která na svou krásu spíše neupozorňuje, vyklubal motýl. Jedná se samozřejmě o subjektivní pohled.

Vytvořili jsme tedy šest filmů, každý o délce přibližně dvanáct sekund. Tato videa i celou fotodokumentaci dne jsem jim večer dala na jejich žádost k dispozici ke stažení do notebooků, které s sebou někteří studenti měli. Samozřejmě se vyskytly zvolání jako: „večer to dám všechno na *fejs*“<sup>53</sup> a následné zajásání ostatních studentů. Tuto poznámku považuji za pozitivní ohlas - studenti mají potřebu se úkoly zabývat i ve volném čase a ukázat je přátelům.

Na závěr celého dne jsem rozdala studentům písemně pár dotazů vztahujících se především k úkolům a také jsem se jich zeptala na celkový dojem ze dne, zda jim něco přinesl (viz již zmíněná příloha 10 *Ukázky vyplněného reflexivního dotazníku se SPŠO Holešovice*). Téměř všichni zmiňovali přínos aranžování látek na figurínu, pouze jedna studentka hovořila o zjištění ohledně své osoby. Mám tedy pocit, že má výuka byla úspěšná i neúspěšná. Studentům jsem pravděpodobně předala více informací o něčem jiném, než byl můj původní záměr. Ocenili hlavně informace spjaté s jejich řemeslem a oborem.

---

<sup>52</sup> Zde se mi však vynořil výrazný rozpor s Danieliným prvním úkolem, kdy řekla, že má ráda Carrie ze Sexu ve městě. Carrie je totiž prototypem elegantní, vyšněrované a drahé dámy.

<sup>53</sup> Slangově sociální síť facebook.com

Zpětně bych dělala důkladnější reflexi každého úkolu, kde bych jim kladla více dotazů a chtěla s nimi diskutovat. Zde zřejmě hrála roli i má nejistota nezkušeného kantora. Věřím však, že se to s nabytou praxí zlepší.

### **3.4 Závěr**

Didaktická transformace tématu *Oděv jako prostředek sebe prezentace a sebeidentifikace* pro mě byla velmi zajímavou zkušeností. Vzhledem k faktu, že mě téma jako takové velmi zajímá, byla příprava lekcí snadnější. Především pro střední odbornou školu oděvní. Pro základní školu jsem se pokusila téma zpracovat „jednodušším“ způsobem. Žáci se dozvěděli nové informace o společnosti, ve které žijí, o subkulturách a jejich oděvu a tyto informace spojovali se svou zkušeností. Pracovali s vizuálními symboly, vyzkoušeli si práci s textilem a byli seznámeni s technikou animace. Nevýhodu spatřuji ve velkém počtu žáků, kterých bylo téměř třicet, a věková kategorie dvanáct až třináct let sama o sobě nebyla právě polehčujícím faktem.

Výtvarná řada na střední škole více propojovala oděv s jeho nositelem a kladla důraz na výpovědní hodnotu oděvu. Pro studenty nebyla práce s textilem nikterak novou zkušeností, alternativní proudy ve společnosti se jich bezprostředně dotýkají, jakožto umělecky orientovaných lidí, tudíž zde byly dobré podmínky pro diskusi i tvorbu spojenou s tématem. Navíc fakt, že kolektiv byl jen šestičlenný, studenti mezi sebou mají přátelské vztahy, jsou pracovití, a také to, že se mi s touto věkovou kategorií komunikuje daleko lépe, než s předešlou skupinou, mi poskytl téměř ideální podmínky pro výuku. Zřejmě i díky těmto podmínkám byla výuka na střední odborné škole z mé strany lépe zvládnutá.

Projekt pro mě měl velký osobní přínos. Uvědomila jsem si, jakou věkovou kategorii a na jakém typu školy bych do budoucna jako kantorka chtěla působit. Dokonce mě výuka na střední odborné škole znovu motivovala k tomu, abych se po ukončení studia pokusila uplatnit ve školství.

## 4 VLASTNÍ ZTVÁRNĚNÍ TÉMATU

Závěrečnou částí mé diplomové práce je její výtvarné pojetí. Po teoretickém studiu, výzkumném bádání a didaktickém zpracování je to poslední způsob zprostředkování tématu *Oděv jako prostředek sebeidentifikace a sebe prezentace*.

### 4.1 *Idea*

Již v teoretické a výzkumné části této práce jsem se zabývala dvěma sociálními skupinami, které jsou specifické mimo jiné svým odíváním. Jednou je tedy gothická subkultura a druhou je krojová kultura regionu Alto Minho v severním Portugalsku.

Gothická subkultura a její oděv je pro mě zajímavé téma již nějakou dobu. Fascinuje mě především navrácení některých proudů uvnitř subkultury k tradici korzetu. Portugalské kroje mě zaujaly ihned po mém příletu na studijní pobyt do Viany do Castelo, jak jsem již zmínila.

Když jsem se začala těmito skupinami blíže zabývat, zjistila jsem, že ač spolu nemají na první pohled nic společného, je zde přesto něco, co je pojí: identifikace s určitou skupinou lidí prostřednictvím výrazného oděvu. Obě skupiny se tedy snaží o totéž, ale prostřednictvím odlišných znaků. Poté začala vznikat idea použít vybrané specifické znaky každé skupiny v jiném kontextu, než je pro ně zvykem. Tímto kontextem se stal jeden kousek oděvu, jenž nese znaky obou skupin. Chtěla jsem zjistit, zda může jedna skupina druhé něco přinést, nějak se vzájemně obohatit, či bude toto spojení působit spíš zmatečně. Dá se říci, že šlo o můj osobní experiment.

Tato počáteční idea byla dokončena a nabyla úplného významu až s příchodem gothické dívky Joany (viz kap. 2.1.6 *Pilotní studie* a 2.2.3.2 *Případová studie „Joana“*) do mého projektu.

## **4.2 Prvky modelu – inspirace**

V následující kapitole objasním výběr jednotlivých zvolených oděvních prvků z každé ze zmíněných skupin, tudíž přiblížím vzhled závěrečného modelu. Tento text doprovodím obrazovou dokumentací.

### **4.2.1 Gothický oděv**

Z gothického oděvu jsem měla poměrně rychle vybrán znak, se kterým chci pracovat, a to již zmíněný, ve výzkumné a teoretické části zkoumaný, korzet. (viz kap. 1.3.3.4 *Korzet jako mnohoznačný oděvní prvek* a příloha 7 *Otázky a analýzy odpovědí písemného interview* a kap. 2.2.3.3 *Písemné interview*) Korzet je oděvním prvkem, který mě velmi zajímá a přitahuje. Podle mých zkušeností, které jsem získala v průběhu psaní diplomové práce, nenechává tento kus oděvu chladným spoustu lidí, většinou žen, které jsou schopny o něm horlivě diskutovat, ať už s odsouzením či zalíbením. Můj postoj ke korzetu je pozitivní. I po prostudování všech textů o jeho škodlivosti si stále myslím, že tato volba je na každé ženě<sup>54</sup>. V kontextu gothické subkultury je však potřeba odlišit dva základní typy korzetu, a to stahovací korzet viktoriánského typu, jenž je náročný na výrobu, finance i samotné nošení, a druhým typem je korzet, jehož účelem není tvorba

---

<sup>54</sup> Stejně jako volba, zda nosit podpatky, které jsou také zdraví škodlivé.

vosího pasu, ale funguje spíše jako vizuálně příjemný kousek oděvu, který v sobě může nést určitou sexuální symboliku. V případě mé výtvarné práce jde o druhý zmíněný typ korzetu, jak z důvodu obtížnosti výroby a finančních nákladů, tak kvůli přání budoucí majitelky. (více viz kap. 4.3 *Joana*).

Inspirací se mi stala především korzetiérka Riwaa Nerona<sup>55</sup>, která mi pomohla i při distribuci písemného interview (viz kap. 2.2.3.3 *Písemné interview*), jelikož má úzké kontakty s gothickou subkulturou, jejíž členové a členky jsou Riwinými častými zákazníky.

#### **4.2.2 Krojová kultura**

Kroje *á vianésa* regionu Alto Minho mne zaujaly hned při prvním setkání s nimi. Tím prvním, co upoutalo mou pozornost, byla výrazná barevnost (obr. 40). Od té jsem však upustila, jelikož jsem při podrobnějším studiu objevila typ kroje, jež mě oslovil svou barevnou jedinečností a způsobem zdobení.

---

<sup>55</sup> Korzety této autorky jsou ke zhlédnutí na jejím facebookovém profilu: <http://www.facebook.com/korzety.riwaa.nerona?fref=ts> a na oficiálních internetových stránkách: <http://riwaa-nerona.com/>





Obr. 40: Kroje *á vianesa* v barevných alternacích podle místa vzniku. Zdroj: Medeiros, Pereira, Botelho, 2009.

Jedná se o černý kroj (někdy v kombinaci s modrou) zvaný *Mordoma*, jenž je vyšíván lesklými korálky v šedých odstínech či stříbrnými nitmi. Výjimečnost tohoto kroje spočívá také v tom, že jde o upravený svatební kroj<sup>56</sup>. Nositelkami jsou tedy vdané ženy, které si tento oděv oblékají k příležitosti hostění návštěv v domě.

Jeho vizuální dominantou je především výšivka. Na krojích se často objevují vyšívané erby Portugalska, či přímo nápisy *Viana* (zkráceně *Viana do Castelo*) na znamení místa svého vzniku nebo slovo *Amor* (láska). (obr. 41) Výšivkou je opatřena sukně, zástěra, kapsa a vesta. Právě výšivka vesty a zástěry se stala mou inspirací.

<sup>56</sup> Svatební šaty oblasti Alto Minho byly až do první poloviny dvacátého století výhradně černé, jelikož byla tato barva považována za elegantní a slavnostní.



Obr. 41: vlevo kroj *Mordoma* na figuríně se všemi doplňky, *uprostřed* detaily výšivek a vzorů jednotlivých kusů kroje: vesta, šátek, zástěra, košile, sukně, kapsa, *vpravo* detail zástěry kroje s korálkovou výšivkou portugalského erbu. Zdroj: Botelho, 2010, s. 98, 99, 140.

Začaly tedy vznikat série návrhů, kde se objevuje korzet s výšivkou, doplněn o sukni a tradiční háčkované punčochy (obr. 42). (viz přílohy mimo vazbu diplomové práce *Deník* a *Složky*) Původním záměrem bylo zhotovit i tyto punčochy, jak jsem se však dozvěděla, jde o velmi komplikovanou techniku, kterou mě neměl kdo naučit. Od punčoch jsem tedy upustila a v závěrečném modelu jsou nahrazeny jinými.



Obr. 42: Výběr z návrhů (doplňných o popisky), které jsou seřazeny v časové posloupnosti podle vývoje návrhu od nejstaršího z levého horního rohu k závěrečnému návrhu v pravém dolním rohu. Technika: kresba tužkou a pastelkami na papír, rozměry: horní řada 12 x 20 cm, dolní řada 21 x 29 cm. Autor: Zdenka Špidlová, 2012. Foto z vlastního archivu. (všechny návrhy jsou v přílohách *Deník* a *Složky*)

### 4.3 Joana

O Joaně jsem psala obsáhleji již ve výše zmíněných kapitolách, nebudu zde tedy znovu uvádět, o koho jde. Zaměřím se nyní na její přínos k výtvarné části diplomové práce. Do procesu tvorby této výtvarné části vstoupila ve chvíli vznikání návrhů, v době, kdy

jsem si ještě nebyla příliš jistá touto kombinací. Joana mou myšlenku podpořila a svým životním příběhem mi jasně dokázala, že krojová kultura a gothická subkultura se mohou snoubit nejen v jednom modelu, ale i v jednom člověku. Joana byla jako malá holka součástí krojové taneční skupiny a dodnes má svůj kroj doma. Uvědomila jsem si, že mám před sebou člověka, pro kterého jsou obě tyto skupiny důležitou součástí života. Svůj model jsem se tedy rozhodla ušít a věnovat Joaně, jelikož je vlastně výpovědí i o ní samé.

Následně jsme konzultovaly všechny mé návrhy, její názor byl pro mě důležitý, jelikož jsem chtěla, aby model akceptovala a mohla ho tedy později nosit, čímž by mu „vdechla život“. Jinak řečeno, neušila bych model na ukázkou, který by posléze ležel ve skříni, ale ušila bych oděv, který bude užíváný a ponese jistou informaci o jeho nositeli a dvou různých kulturách. Tento rozměr, který Joana do mé práce přinesla, se mi velmi zalíbil a dodal jí větší smysl.

Při našich konzultacích jsem si tedy potvrdila mou volbu typu kroje *Mordoma*, jelikož barevné výšivky se Joaně moc nezamlouvaly. Na její přání jsem také neudělala příliš stahující korzet, jelikož je pro ni spíše onou ozdobou než nástrojem pro dosažení úzkého pasu. Nebyl to však jediný důvod volby tohoto typu korzetu, jak jsem již výše zmínila. Postupně jsme dospěly k finálnímu návrhu, kterým byl černý korzet z matného materiálu, po jehož obvodu nad pasem je umístěna výšivka ze zadního dílu vesty kroje *Mordoma* (obr. 43) a v dolní části předního dílu je umístěna výšivka portugaského erbu ze zástěry téhož kroje (obr. 41 *vpravo*).



Obr. 43: *vlevo* vesta kroje Mordoma, přední i zadní díl, *vpravo* detail výšivky této vesty, jejíž dolní část je aplikována na korzetu. Zdroj: Botelho, 2010, s. 176.

#### 4.4 *Podmínky a limitace*

Každá práce s sebou nese své limitace a podmínky. Výroba korzetu v zahraničí jich měla hned několik. Tím prvním a hlavním problémem bylo sehnání šicího stroje. Tento problém byl vyřešen díky vstřícnosti a důvěře místních obyvatel. Stroj mi zapůjčila „erasmus friend“<sup>57</sup> Sandra od své maminky. Po několika dnech „boje“ s vertikálně orientovanou cívkou jsem se stroj naučila ovládat.

Další limitací byla jazyková bariéra v malých obchůdkách s galanterií. Kvůli ní i kvůli lepšímu výběru materiálů jsem jezdila nakupovat do sedmdesát kilometrů vzdáleného Porta.

Poslední věcí, která mi zpočátku práci ztěžovala, bylo místo. Šití bylo hlučné, tudíž jsem kvůli sousedům i spolubydlící šáněla místo, kde bych mohla šít, aniž bych někoho

<sup>57</sup> Označení pro osoby nápomocné studentům programu erasmus.



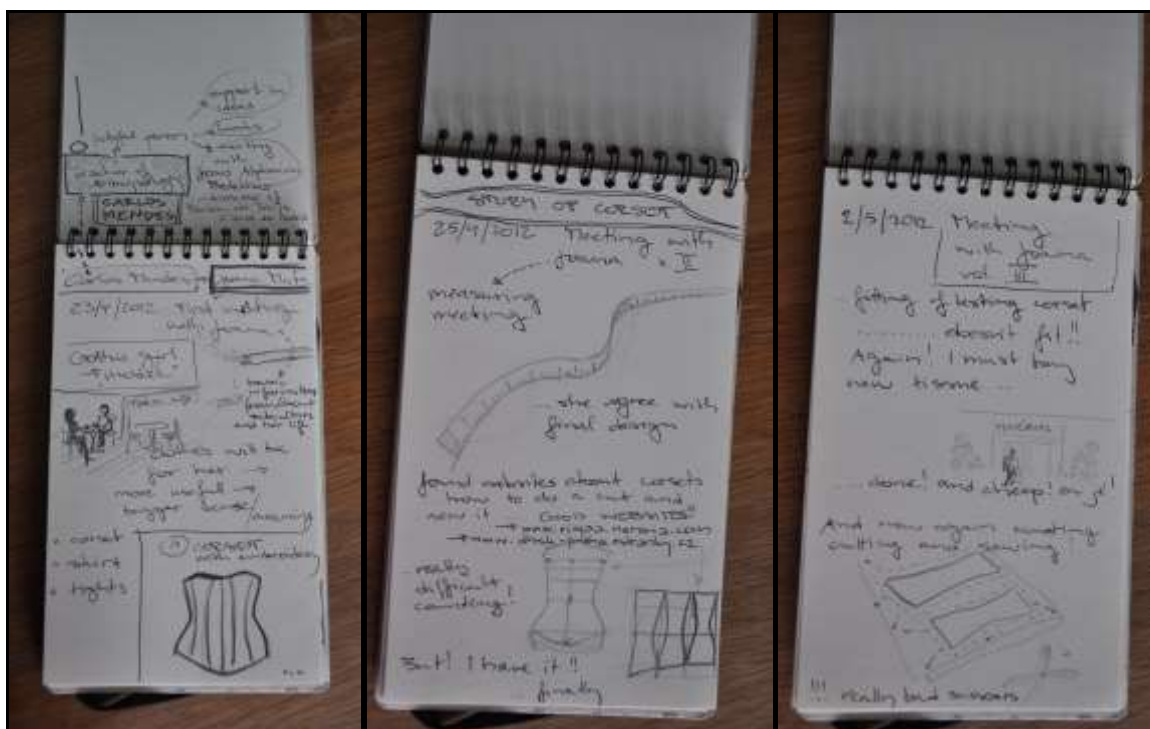
rušila. Naštěstí mi vyšlo vstříc vedení kolejí, které mi po určité denní dobu poskytovalo prázdnou místnost (obr. 44). Poté už práci nic nebránilo.



Obr. 44: provizorní dílna na koleji v Portugalsku se zapůjčeným šicím strojem. Foto: Zdenka Špidlová, květen 2012. Vlastní archiv.

#### **4.5      *Proces tvorby***

Po vytvoření finálního návrhu jsem se 25. dubna loňského roku pustila do práce na korzetu. Hned na počátku jsme se rozhodla svou práci dokumentovat nejen fotografiemi, ale i deníkem, v němž jsou zápisky k jednotlivým krokům a doprovází je i ilustrační kresby (obr. 45). (příloha *Deník* - mimo vazbu diplomové práce) Postupně vznikala i složka, do níž jsme vkládala texty a fotodokumentaci, ale také návrhy, střihy a zkušební sestehovaný korzet (obr. 46). (příloha *Složky* – mimo vazbu diplomové práce)



Obr. 45: Ukázka z deníku dokumentujícího vznik výtvarné části diplomové práce. Rozměry: 20 x 12 cm, technika: kombinace tužka a pero. Autor: Zdenka Špidlová, duben 2012 – duben 2013. Foto z vlastního archivu.

Jelikož jsem do té doby neměla žádnou zkušenost s šitím korzetu, začala jsem pátrat na internetu po postupu při šití. Nalezla jsme stránky Dámského historicko-společenského klubu ([www.dhsk-praha.estranky.cz](http://www.dhsk-praha.estranky.cz)), kde byla výroba korzetu i s výpočty a konstrukcí jeho stříhu detailně popsána. Těmto stránkám tedy vděčím především za zkonstruování samotného stříhu, který jsem byla do té doby zvyklá spíš obkreslovat z *Burdy*<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> Odborný časopis zabývající se odíváním, jehož součástí jsou i stříhy šatů.



Obr. 46: Složky dokumentující vznik ideje výtvarné části obsahující myšlenkovou mapu, texty z terénního výzkumu, seznamující s Joanou, doplněné o obrazové ukázky, dále první návrhy, zkoušky výšivky a závěrečný střih korzetu i s jeho sestehovanou částí ze zkušební bílého plátna. Rozměry: 30 x 35 cm, technika: kombinace tužky, pera, strojového i ručního šití doplněno o tištěné texty; materiál: balicí, kancelářský a střihový papír doplněn o bílé plátno. Autor: Zdenka Špidlová, únor – červen 2012. Foto z vlastního archivu.

Po zhotovení střihu ze střihového papíru jsem sestehovala postupně dva korzety, které jsem při jednotlivých zkouškách s Joanou upravovala až do finálního střihu, který jí konečně seděl (obr. 47). Poté následoval výběr materiálu. Korzety bývají většinou ušity z lesklého materiálu, já jsme však zvolila černou matnou látku (obr. 48), jelikož jsem chtěla, aby vynikl kontrast mezi lesklými korálky výšivky a podkladem, tedy korzetem.



Obr. 47: (vlevo) sestehovaný zkušební střih z bílého plátna se zaznačenými změnami, květen 2012. Foto z vlastního archivu.

Obr. 48: (vpravo) finální díly střihu položené a připravené ke střihání z černé matné textilie, květen 2012. Foto z vlastního archivu.



Po několika následujících zkouškách přišel čas koupit a všít do korzetu kostice. Do přední části jsem umístila spirálové kovové kostice, do zadního plastové. (obr. 49) Tato různost je kvůli vlastnostem kostic: plastové kostice by se pod nátlakem při sedu mohly jednoduše ohnout či zlomit, což je u korzetu nenapravitelná chyba.



Obr. 49: Druhy kostic vsítých do korzetu. Nahoře kovová spirálová kostice s kovovým zakončením, dole průhledná plastová kostice, která byla vždy ukončována opilováním ostrých krajů. Oba druhy kostic musely být kratší než korzet sám kvůli jejich pohybu a zakončeny kulatě kvůli nebezpečí protržení tunýlků korzetu. Zakoupeno v městě Porto v Portugalsku. Foto: z vlastního archivu.

Po zapravení dolních a horních okrajů přišla na řadu šněrovačka. Tu jsem už jednou pro jiný model dělala, ale nenašla jsem v Portugalsku potřebné balení průchodek s aplikátorem. Našla jsme však galanterii, kde celý tento proces dělají za poplatek sedm euro na počkání. Jejich nabídky jsem tedy využila. (obr. 50)



Obr. 50: *Vlevo* variace stuh, *uprostřed* možnosti zapravení/ zdobení šněrovačky, *vpravo* finální verze šněrovačky, červen 2012. Foto z vlastního archivu.

Joana chodila v průběhu celého procesu na zkoušky (obr. 51) při nichž jsem současně získávala informace do výzkumné části této práce. Po závěrečné zkoušce i s nově vytvořeným šněrováním jsem zjistila, že korzet Joaně sedí. Tímto krokem však bohužel skončila v červnu loňského roku i „portugalská“ část práce na korzetu. Na výšivce jsem začala pracovat až po návratu do České republiky. S Joanou jsem však byla ve stálém kontaktu, posílala jsem jí průběžně fotografie vyšívání a konzultovala nějaké detaily jako umístění erbu na korzet, které uvítala.



Obr. 51: fotodokumentace ze zkoušek korzetu s Joanou. *Vlevo* nezapravený korzet bez šňěrování, *uprostřed* nestažená šněrovačka, *vpravo* stažený korzet na poslední zkoušce s Joanou, květen, červen 2012. Z vlastního archivu.

Na počátku vyšívání jsem nevěděla, jak vzor z předlohy přenést na materiál. Zkoušela jsem překreslování vzoru na stříhový papír a následné prošívání, to však nefungovalo kvůli ničení stehu v důsledku odstranění papíru. Zvolila jsem tedy jinou cestu, a to překreslování vzoru bílou křídou přímo na materiál. Křída se rychle stírala, tudíž jsem vždy zakreslila jen malý následující úsek. Tato metoda už však fungovala (obr. 52, 53).



Obr. 52: fotodokumentace procesu vyšívky, *vlevo* počáteční fáze s předlohou, *vpravo* detail pokročilejší fáze, 2013. Z vlastního archivu.

Původním záměrem bylo vzor na korzet vyšít dvakrát, přičemž druhá linie by zrcadlově opisovala první. V přední části korzetu by tedy vznikl jakýsi tvar oka. Jelikož však výšivka nabyla díky velikosti korálků větších rozměrů a stále jsem si pohrávala s myšlenkou umístit portugalský erb do spodní části korzetu, rozhodla jsme se, že zrcadlovou linii nevytvořím a raději na korzet umístím onen erb, který bude dalším znakem původu výšivky. To se stalo i posledním krokem k dokončení korzetu (obr. 53).



Obr. 53: *vlevo* křídou zakreslený erb, *vpravo* dokončený korzet včetně vyšitého erbu, 2013. Foto z vlastního archivu.

Pro jeho prezentaci na modelce však bylo nutné doplnit jej o další části oděvu. Snažila jsem se model ladit do gothického stylu, jelikož Joana jej bude nosit nejvíce na gothických párty či podobných sešlostech. Pro ilustraci je níže malá ukázka (obr. 54), širší dokumentaci modelu naleznete v přílohách. (příloha 14 *Korzet. Výstup výtvarné části diplomové práce*)





Obr. 54: *vlevo* pohled na šňěrování v zadní části korzetu, *vpravo* pohled na přední díl korzetu s výšivkou.  
Foto: Zdenka Špidlová, 2013. Z vlastního archivu.

#### **4.6      *Reflexe tvorby a výsledku***

Celý výše popsany proces i s jeho okolnostmi mi byl neocenitelným přínosem. Od tak jednoduchých věcí jako zkušenost s šitím korzetu, či s jiným druhem výšivky, až po samostatnost, nutnost komunikace v cizím jazyce o odborných věcech a cestování při zajišťování jednotlivých potřeb pro výrobu celého korzetu. V Portugalsku se mi dostalo velké podpory jak od kantorů, kteří mou tvorbu sledovali, tak od studentů a přátel kolem. Takže ač byly podmínky svým způsobem ztížené, pozitivní a vstřícný přístup okolí tento fakt plně vynahrazoval. To mě přivedlo k úvahám nad rozdílností mezi portugalským a českým naturelem.

Při přemýšlení nad tím, co bych udělala zpětně jinak, mě nic nenapadá, jelikož vše mělo své jasně dané podmínky a mám pocit, že jsem do této práce šla s chutí a věnovala jí velkou energii. Na korzetu jako takovém bych změnila pouze jednu věc, a to je větší

vyjmutí v pase, pro trochu výraznější vytvarování. Respektovala jsme však Joanino přání pas příliš nestahovat.

Utvdila jsem se v tom, že můj krok změny tématu diplomové práce byl správný. Obávala jsme se totiž po předchozí zkušenosti, že po teoretickém prostudování tématu nebudu vědět, jak jej uchopit didakticky ani výtvarně a stane se to pro mě v podstatě trápením. Díky tomu, že se mým tématem stal oděv, se tato situace neopakovala a dokonce mám pocit, že nejen výtvarná část mé diplomové práce pro mě byla velkým osobním přínosem.

## 5 ZÁVĚR

Předkládaná diplomová práce je pouze výsečí rozsáhlého tématu oděv. V průběhu práce se objevovala nová a nová zajímavá podtémata, která jsem však musela s lítostí opustit pro dodržení zadání mé práce. Projevilo se to především u kapitoly sémiotika oděvu a ve výzkumné části, která otevřela spoustu dalších témat, která jsem reflektovala v kapitole *Možnosti dalšího výzkumu*.

Výzkumná část mi přinesla spoustu nových poznatků, zavedla mě na místa, o kterých jsem do té doby neměla ponětí a poznala jsem díky ní pozoruhodné a vstřícné lidi. Velký význam pro práci měl můj studijní pobyt na severu Portugalska, kde jsem byla přímo obklopena místní krojovou kulturou. To se odrazilo především ve výzkumné a výtvarné části diplomové práce. Dalším důležitým činitelem udávajícím směr práce byl můj zájem o gothickou subkulturu, především její vizuální projevy v podobě odívání. Tyto zdánlivě odlišné motivy do sebe zapadly i s příchodem gothické dívky Joany, se kterou jsem se v Portugalsku seznámila. Joana je spjata s oběma sociálními skupinami: jako malá dívka byla součástí skupiny krojovaných tanečníků, v současnosti je členkou gothické subkultury. Model v podobě korzetu, který vznikl přímo pro ni, zrcadlí gothickou subkulturu, ale i krojovou kulturou tradiční výšivkou, jež je na korzet aplikována. V modelu se tedy objevují složky Joaniny identity a současně se v něm snoubí dvě na první pohled neslučitelné subkultury.

Má diplomová práce pro mě byla velkým osobním i profesním obohacením, jelikož jsem musela v cizí zemi konzultovat svou ideu, najít cestu, jak ji zrealizovat, byla jsem konfrontována s názory, postoji a informacemi členů gothické subkultury a díky výtvarné

části jsem měla opět pocit seberealizace, který mi textilní tvorba přináší. Při realizaci didaktické části jsem si ujasnila, jaká věková kategorie a typ školy mi vyhovuje; je jí právě SPŠO Holešovice, kde jsem se za celou dobu praxí v průběhu studia na PedF UK cítila nejlépe.

Má diplomová práce pro mě byla vzhledem ke všem výše uvedeným skutečnostem spíše potěšením než povinností.



## 6 SEZNAM LITERATURY A JINÝCH ZDROJŮ

BARKER, Chris, 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál. ISBN 80-7367-099-2.

BASTO, Claudio, 1986. *Traje á Vianesa*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo. 1. vydání: Apolino Gaia – Potrugal MCMXXX, 1930.

BOTELHO, Joao Alpuim, 2010. *Museu do Traje de Viana do Castelo/ Catalógo*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo. ISBN 978-972-588-221-4.

*Como Trajava o Povo Portugues*. Inatel, 1991.

ČERMÁK, Ivo, HŘEBÍČKOVÁ, Martina, MACEK, Petr, 2003. *Agrese, identita, osobnost*. Praha: Albert. ISBN 80-86620-06-9.

EAGLETON, Terry, 2001. *Idea kultury*. Brno: Host. ISBN 80-7294-026-0.

ERIKSON, Erik H., 1999. *Životní cyklus rozšířený a dokončený*. Praha: Lidové noviny, doplněné vydání o devátém stupni vývoje od Joan M. Eriksonové. ISBN 80-7106-291-X.

FEJFAROVÁ, Kristýna, 2009. *Sebeprezentace a sebeidentifikace prostřednictvím módního oblečení*. Diplomová práce, FSS MU v Brně. Zdroj: [http://is.muni.cz/th/144079/fss\\_m/diplomka\\_finalni.txt](http://is.muni.cz/th/144079/fss_m/diplomka_finalni.txt) (dostupno dne 7. 11. 2011)

FULKOVÁ, Marie, 2008. *Diskurs umění a vzdělávání*. Praha: H&H Vyšehradská. ISBN 978-80-7319-076-7.

GEIST, Bohumil, 1992. *Sociologický slovník*. Praha: Victoria Publishing. ISBN 80-85605-28-7.

HARRINGTON, Austin a kol., 2006. *Moderní sociální teorie*. Praha: Portál. ISBN 80-7367-093-3.

HEBDIGE, Dick, 2012. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin. ISBN 978-80-7979-197-9.

HENDL, Jan, 2008. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-485-4.

HLINOVSKÁ, Eva, 2013. *Od kozretu po nylonky. Patnáct fascinujících ikon z dějin módy*. Příloha Lidových novin. 02/13

HOBBSBAWM, Eric, RANGER, Terence, 1985. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. ISBN 0 521 43773 3.

JANDOUREK, Jan, 2012. *Slovník sociologických pojmů*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3679-2.

JANDOUREK, Jan, 2001. *Sociologický slovník*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-535-0.

KYBALOVÁ, Ludmila, 1997. *Dějiny odívání. Baroko a rokoko*. Praha: Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-144-1.

KYBALOVÁ, Ludmila, HERBENOVÁ, Olga, LAMAROVÁ, Milena, 1973. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha: Artia. 37-006-74 09 2-04-01-12.

Kyoto Costume Institute, 2011. *Z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. Praha: Slovart. ISBN 978-80-7391-512-4.

MAŘÍKOVÁ, Hana, PETRUSEK, Miloslav, VODÁKOVÁ, Alena a kol. *Velký sociologický slovník*. Svazek 1. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-164-1.

MAŘÍKOVÁ, Hana, PETRUSEK, Miloslav, VODÁKOVÁ, Alena a kol. *Velký sociologický slovník*. Svazek 2. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5.

MEDEIROS, António, 2005. Emergent Iconographies: regional Identity and Rural Icons in Northwestern Iberia. In *Etnográfica*, Vol. IX (1), p. 65-80.

MEDEIROS, António, PEREIRA, Benjamin, BOTELHO, Joao Alpuim, 2009. *Uma imagem da nação : traje à vianesa*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo. ISBN 978-972-588-205-4.

MOURA, Anabela, 1999. Art Patrimony in Portuguese Middle Schools: Problem of Cultural Bias. In BOUGHTON, D., MASON, R.; *Beyond Multicultural Art education: International Perspectives*. New York: Waxmann Publishing. ISBN 3-89325-783-7.

MULVEY, Kate, RICHARDS, Melissa, 1998. *Decades of Beauty. The changing image of woman 1890s – 1990s*. London: Reed Consumer Books Limited. ISBN 0-600-59207-3.

ROBSON, Colin, 2011. *Real World Research*. Third edition, Wiley, UK. ISBN 978-1-4051-8241-6.

ROESELOVÁ, Věra, 2001. *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta. ISBN 80-7290-058-7.

ROESELOVÁ, Věra, 1996. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah. ISBN 80-902267-1-X.

SEELINGOVÁ, Charlotte, 2000. *Století módy*. Praha: Slovart. ISBN 80-7209-247-2.

SKARLANTOVÁ, Jana, 1999. *Od fíkového listu k džínům*. Praha: Grada. ISBN 80-7169-785-0.

SKARLANTOVÁ, Jana, 2007. *Oděv jako znak*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta. ISBN 978-80-7290-330-6.

SMOLÍK, Josef, 2010. *Subkultury mládeže*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-2907-7.

VESELÝ, Karel, VLADIMÍR 518 a kol. autorů, 2011. *Kmeny*. Praha: Bigg Boss. ISBN 978-80-903973-2-3.

WALTEROVÁ, Eliška, 1994. *Kurikulum. Proměny a trendy v mezinárodní perspektivě*. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 80-210-0846-6.

WILIAMS, Raymond, 1985. *Keywords. A vocabulary of culture and society*. Revised edition. New York: Oxford University Press. ISBN 0-19-520469-7.

#### INTERNETOVÉ ZDROJE:

<http://www.dhsk-praha.estranky.cz/clanky/jak-vyrob-it-korzet.html> (dostupno dne 17. 4. 2012)

<http://riwaa-nerona.com/category/korzety/> (dostupno dne 17. 4. 2012)

<http://www.facebook.com/korzety.rlwaa.nerona?fref=ts> (dostupno dne 3. 3. 2013)

[www.androm.net](http://www.androm.net) (dostupno dne 2. 5. 2012)

[http://www.ped.muni.cz/pedor/archiv/2009/PedOr09\\_2\\_EtickýKodexCeskePedagogickéVedy\\_PruchaSvaricek.pdf](http://www.ped.muni.cz/pedor/archiv/2009/PedOr09_2_EtickýKodexCeskePedagogickéVedy_PruchaSvaricek.pdf) (dostupno dne 30. 1. 2013)

<http://www.makevision.net/texty/BP/Obchodni-znacka-a-jeji-symbolicky-vyznam--Jindra.pdf> (dostupno dne 25. 2. 2013) - DP z FHS UK

<http://sanctuary.cz/gothic-subkultura/6991-gotici-a-dospivani> (dostupno dne 25. 2. 2013)

<http://clanky.rvp.cz/clanek/c/Z/15567/kurikulum-zakladni-pilir-vzdelavani.html/> (dostupno dne 27. 2. 2013)

<http://www.fzsbarr.cz/vzdelavaci-proces/vzdelavaci-program/> (dostupno dne 27. 2. 13)

<http://www.novinky.cz/kultura/270863-centrum-soucasneho-umeni-dox-predstavuje-tvorbu-vytvarnika-karla-neprase.html> (dostupno dne 1. 3. 13)

<http://indulgy.com/post/ydBjF6TsR1/carrie-bradshaw> (dostupno 12. 3. 2013)

<http://www.facebook.com/pages/Nikki-S-Lee/65910299730> (dostupno dne 31. 3. 2013)

<http://www.cindysherman.com/> (dostupno dne 31. 3. 2013)

[http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/cindy-sherman-2-16-12\\_detail.asp?picnum=3](http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/cindy-sherman-2-16-12_detail.asp?picnum=3) (dostupno dne 31. 3. 2013)

<http://www.victorian-era.org/index.html> (dostupno dne 5. 4. 2013)

<http://www.jizdakralu.cz/> (dostupno dne 12. 4. 2013)

[http://www.evilstyle.net/gothic\\_subculture/gothic-history](http://www.evilstyle.net/gothic_subculture/gothic-history) (dostupno dne 12. 4. 2013)

<http://www.sanctuary.cz/gothic-subkultura/2707-trochu-jiny-pohled-na-modu-goticke-subkultury-oldchool-zaklad-dil-prvy> (dostupno dne 14. 4. 2013)

<http://www.sanctuary.cz/gothic-subkultura/2800-trochu-jiny-pohled-na-modu-goticke-subkultury-oldchool-zaklad-dil-druhy> (dostupno dne 14. 4. 2013)

## 7 SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU

Obr. 1: Cindy Sherman: *Fotografie z filmů bez názvu*, 1977-1980. Černobílá fotografie.

Zdroj: <http://www.cindysherman.com/> (str. 36)

Obr. 2: Cindy Sherman: *Obrazy bez názvu*, 1985-1989. Barevná fotografie. Zdroj:

[http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/cindy-sherman-2-16-12\\_detail.asp?picnum=3](http://www.artnet.com/magazineus/features/finch/cindy-sherman-2-16-12_detail.asp?picnum=3) (str. 37)

Obr. 3: Nikki S. Lee: *Hiphopový projekt*, 2001. Barevná digitální fotografie. Zdroj:

<http://www.facebook.com/pages/Nikki-S-Lee/65910299730> (str. 38)

Obr. 4: Nikki S. Lee: *Hispánský projekt*, 1998. Barevná digitální fotografie. Zdroj: tamtéž (str. 38)

Obr. 5: Nikki S. Lee: *Punkový projekt*, 1997. Barevná digitální fotografie. Zdroj:

<http://www.facebook.com/pages/Nikki-S-Lee/65910299730> (str. 38)

Obr. 6: Nikki S. Lee: *Skateboardový projekt*, 2001. Barevná digitální fotografie. Zdroj: tamtéž (str. 38)

obr. 7: Schéma vzájemného vztahu oděvu a módy. Na schématu jsou uvedeny i další příklady odvětví, která jsou také ovlivněna nejen módou, ale i kulturními, sociálními, politickými a historickými podmínkami. (str. 41)

Obr. 8: *Jízda králů* ve Vlčnově na moravském Slovácku, 2010, digitální fotografie. Zdroj:

[http://kskvlnov.cz/?page\\_id=42](http://kskvlnov.cz/?page_id=42) (str. 47)

Obr. 9: Slavnost *Senhora da Agónia*, Viana do Castelo, Portugal. Dívka rituálně nese na hlavě koš s květinami na znamení svého panenství. Zdroj: Basto, 1986. (str. 47)

Obr. 10: Viktoriánský korzet z osmdesátých let devatenáctého století. Bleděmodrý hedvábný satén, ocelová výztuž a kostice. Obvod prsou 76 cm, obvod pasu 49 cm. Zdroj: Kyoto Costume Institute, 2011, s. 276. (str. 49)

Obr. 11: Viktoriánský korzet z devadesátých let devatenáctého století, černý hedvábný satén vyšitý drobným květinovým vzorem. Ocelová výztuž, kostice, obvod prsou 85 cm, obvod pasu, 56 cm. Zdroj: tamtéž (str. 49)

Obr. 12: kresba deformace hrudního koše pod stálým stažením korzetu. Pod jednotlivými kresbami těl je naznačen pas v průřezu nejprve v přirozené podobě, poté s lehčím stažením a s extrémním stažením. Vpravo je kresba modifikace těla z profilu, je zde zachyceno typické vysunutí spodní části břicha. Zdroj: Mulvey, Richards, 1998, s. 22 (str. 50)

Obr. 13: Vizionář Paul Poiret ve svém ateliéru. Třicátá léta dvacátého století. Černobílá fotografie. Zdroj: Hlinovská, 2013, s. 41 (str. 51)

Obr. 14: Vivienne Westwood:sako, živůtek, šortky, spodní kalhotky a podvazky. Živůtek lze dvěma zipy připnout k saku, podzim/zima 1997. Westwood známá jako „královna punku“ začala společně s Gaultierem používat dřívější spodní prádlo jako svrchní, aby vyjádřila novodobou ženskost. Zdroj: Kyoto Costume Institute, 2011, s. 621. (str. 52)

Obr. 15: Old school gothic: výrazné líčení, náramky, obojky, typický střih a tričko kapely The Cure. Barevná fotografie. Zdroj: Veselý, Vladimír 518, 2011, s. 277 (str. 53)

Obr. 16: Victorian gothic: extrémní stažení korzetu viktoriánského typu, dlouhá sukně, rukavičky, pokrývka hlavy. Barevná fotografie. Zdroj: [http://www.evilstyle.net/gothic\\_subculture/gothic-history](http://www.evilstyle.net/gothic_subculture/gothic-history) (str. 53)

Obr. 17: fotografie z festivalu Wave Gotik Treffen – viktoriánský piknik, 2009. Jedna z variant gothických párty pro členy, kteří preferují viktoriánskou dobu. Její oděv a životní styl. Digitální fotografie. Zdroj: [http://deadlyrics.blogspot.cz/2009\\_09\\_01\\_archive.html](http://deadlyrics.blogspot.cz/2009_09_01_archive.html) (str. 54)

Obr. 18: Kroje na tanečnicích při slavnostech v městě Barcelos, sever Portugalska. Digitální fotografie, autor: Zdenka Špidlová, vlastní archiv. (str. 63)

Obr. 19: Krojované prodejkyňe na trhu v městě Ponte de Lima, sever Portugalska. Digitální fotografie, autor: Zdenka Špidlová, vlastní archiv. (str. 63)

Obr. 20: Muzeum krojů Viana do Castelo, Portugalsko, digitální fotografie. Foto: Zdenka Špidlová, 2012. Vlastní archiv. (str. 69)

Obr. 21: Dokumentace návštěvy švadleny krojů ve Vianě do Castelo. Foto: Anabela Moura, 2012. Z vlastního archivu. (str. 69)

Obr. 22: Taneční vystoupení v krojích při příležitosti oslav města Guimaraes určeného Evropskou Unií jako Hlavního měst kultury pro rok 2012. Digitální fotografie, autor: Zdenka Špidlová, vlastní archiv. (str. 72)

Obr. 23: Návštěvnice slavností ve městě Barcelos, 2012. V období tradičních slavností jsou oblečení v krojích nejen tanečníci, ale i někteří návštěvníci. Digitální fotografie, autor: Zdenka Špidlová, vlastní archiv (str. 72)

Obr. 24: *vlevo* Joana v roce 2010 v období studia; *vpravo* Joana v roce 2012 v době, kdy hledala práci ve Vianě do Castelo. Digitální fotografie. Archiv Joana Viana (str. 76)



Obr. 25: Věkové rozpětí respondentů (str. 80)

Obr. 26: Procentuální poměr pohlavní respondentů (str. 80)

Obr. 27: Procentuální poměry národností (str. 80)

Obr. 28: Ukázky zhotoveného modelu inspirovaného tradiční výšivkou z kroje *Mordoma* oblasti Alto Minho a proudem v gothické subkultuře vycházejícím z viktoriánských korzetů. Foto: Zdenka Špidlová, 2013. Z vlastního archivu. (str. 89)

Obr. 29: Myšlenková mapa projektu „Šaty dělají člověka“. Šedá pole znamenají zrealizované lekce. (str. 99)

Obr. 30: Výběr z fotografií, ze kterých vznikla následně animace „*Hádka*“, jejíž autory jsou žáci (toho času) 7. A FZŠ Barrandov, digitální fotografie. Foto: Pavla Peroutková, 2011. Z vlastního archivu. (str. 102)

Obr. 31: Výběr z fotografií, ze kterých vznikla následně animace „*Milostný dialog*“, jejíž autory jsou žáci (toho času) 7. A FZŠ Barrandov, digitální fotografie. Foto: Zdenka Špidlová, 2011. Z vlastního archivu. (str. 102)

Obr. 32: Průběh výroby „*subkulturáků*“ v 7. A FZŠ Barrandov, digitální fotografie. Foto: Zdenka Špidlová, 2011. Z vlastního archivu. (str. 105)

Obr. 33: ukázky jednotlivých panáků, nahoře zleva: emo, rastafari, hippie pár. Dole: všichni „*subkulturáci*“ v čele s hooligans a metalistou. Autoři: žáci 7. A FZŠ Barrandov, digitální fotografie. Foto: Zdenka Špidlová. Z vlastního archivu. (str. 106)

Obr. 34: Joana Mota Viana, členka gothické subkultury, digitální fotografie; archiv: Joana Mota Viana (str. 112)

Obr. 35: Model „Showman“ *vlevo* pohled zepředu, *vpravo* zezadu, autor: Daniela\_17; digitální fotografie, 2013; vlastní archiv (str. 117)

obr. 36: postava Carrie Bradshaw ze seriálu Sex ve městě, digitální fotografie; zdroj: <http://indulgy.com/post/ydBjF6TsR1/carrie-bradshaw> (str. 117)

Obr. 37: Honza, 17: *Příběh versus podoba*. Ztvárnění s gothickými prvky. Kresba tužkou na papír. Foto: Zdenka Špidlová, 2013, vlastní archiv. (str. 119)

Obr. 38: Daniela, 17: *Příběh versus podoba*. Ztvárnění s ornamentem na košili. Kresba tužkou na papír. Foto: Zdenka Špidlová, 2013, vlastní archiv. (str. 119)

Obr. 39: Daniela, 17: *Transformace*, digitální fotografie; Foto: Zdenka Špidlová, 2013. Z vlastního archivu. (str. 122)

Obr. 40: Kroje *á vianésa* v barevných alternacích podle místa vzniku. Zdroj: Medeiros, Pereira, Botelho, 2009. (str. 129)

Obr. 41: *vlevo* kroj *Mordoma* na figuríně se všemi doplňky, *uprostřed* detaily výšivek a vzorů jednotlivých kusů kroje: vesta, šátek, zástěra, košile, sukně, kapsa, *vpravo* detail zástěry kroje s korálkovou výšivkou portugalského erbu. Zdroj: Botelho, 2010, s. 98, 99, 140. (obr. 130)

Obr. 42: Výběr z návrhů (doplněných o popisky), které jsou seřazeny v časové posloupnosti podle vývoje návrhu od nejstaršího z levého horního rohu k závěrečnému návrhu v pravém dolním rohu. Technika: kresba tužkou a pastelkami na papír, rozměry: horní řada 12 x 20 cm, dolní řada 21 x 29 cm. Autor: Zdenka Špidlová, 2012. Foto z vlastního archivu. (str. 131)

Obr. 43: *vlevo* vesta kroje Mordoma, přední i zadní díl, *vpravo* detail výšivky této vesty, jejíž dolní část je aplikována na korzetu. Zdroj: Botelho, 2010, s. 176. (str. 133)

Obr. 44: provizorní dílna na koleji v Portugalsku se zapůjčeným šicím strojem, květen 2012. Vlastní archiv. (str. 134)

Obr. 45: Ukázka z deníku dokumentujícího vznik výtvarné části diplomové práce. Rozměry: 20 x 12 cm, technika: kombinace tužka a pero. Autor: Zdenka Špidlová, duben 2012 – duben 2013. Foto z vlastního archivu. (str. 135)

Obr. 46: Složky dokumentující vznik ideje výtvarné části obsahující texty z terénního výzkumu, seznamující s Joanou, doplněné o obrazové ukázky, dále první návrhy, zkoušky výšivky a závěrečný střih korzetu i s jeho sestehovanou částí ze zkušebního bílého plátna. Rozměry: 30 x 35 cm, technika: kombinace tužky, pera, strojového i ručního šití doplněno o tištěné texty; podklad: balicí, kancelářský a střihový papír doplněn o bílé plátno. Autor: Zdenka Špidlová, únor – červen 2012. Foto z vlastního archivu. (str. 136)

Obr. 47: sestehovaný zkušební střih z bílého plátna se zaznačenými změnami, květen 2012. Foto z vlastního archivu. (str. 136)

Obr. 48: finální díly střihu položené a připravené ke střihání z černé matné textilie, květen 2012. Foto z vlastního archivu. (str. 136)

Obr. 49: Druhy kostic všitých do korzetu. Nahoře kovová spirálová kostice a kovovým zakončením, dole průhledná plastová kostice, která byla vždy ukončována opilováním ostrých krajů. Oba druhy kostic musely být kratší než korzet sám a zakončeny kulatě kvůli nebezpečí protržení tunýlků korzetu. Zakoupeno v městě Porto v Portugalsku. Foto: z vlastního archivu. (str. 137)

Obr. 50: *Vlevo* variace stuh, *uprostřed* možnosti zapravení/ zdobení šněrovačky, *vpravo* finální verze šněrovačky, červen 2012. Foto z vlastního archivu. (str. 138)

Obr. 51: fotodokumentace ze zkoušek korzetu s Joanou. *Vlevo* nezapravený korzet bez šněrování, *uprostřed* nestažená šněrovačka, *vpravo* stažený korzet na poslední zkoušce s Joanou, květen, červen 2012. Z vlastního archivu. (str. 139)

Obr. 52: fotodokumentace procesu výšivky, *vlevo* počáteční fáze s předlohou, *vpravo* detail pokročilejší fáze, 2013. Z vlastního archivu. (str. 139)

Obr. 53: *vlevo* křídou zakreslený erb, *vpravo* dokončený korzet včetně vyšitého erbu, 2013. Foto z vlastního archivu. (140)

Obr. 54: *vlevo* pohled na šněrování v zadní části korzetu, *vpravo* pohled na přední díl korzetu s výšivkou. Foto: Zdenka Špidlová, 2013. Z vlastního archivu. (str. 141)

## 8 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Vývoj oděvu od gotiky po konec 20. století

Příloha 2: Terénní sonda v oblasti Alto Minho

Příloha 3: Sestavování písemného interview

Příloha 4: Jednotlivé části kroje *Vianésa*

Příloha 5: Znění písemného interview a informovaného souhlasu v českém jazyce

Příloha 6: Znění písemného interview a informovaného souhlasu v anglickém jazyce

Příloha 7: Otázky a analýzy odpovědí písemného interview

Příloha 8: Variace vzorů a výšivek kroje *Vianésa*

Příloha 9: Ukázky vyplněného dotazníku z FZŠ Barrandov II

Příloha 10: Ukázky vyplněného reflexivního dotazníku ze SPŠO Holešovice

Příloha 11: Ukázky aranžovaných modelů k lekci: *Model charakteru/charakter modelu* na SPŠO Holešovice

Příloha 12: Kresby studentů SPŠO Holešovice z lekce *Příběh versus podoba* – Joana

Příloha 13: Fotografie k animaci z lekce „*Práce s vlastním oděvem/ transformace*“ na SPŠO Holešovice

## VIDEOPŘÍLOHY NA DVD DIPLOMOVÉ PRÁCE

Videopříloha 1: *Animace „Hádka“* - 7. A FZŠ Barrandov II, Projekt šaty dělají člověka, 2011

Videopříloha 2: *Animace „Milostný dialog“* - 7. A FZŠ Barrandov II, Projekt šaty dělají člověka, 2011

Videopříloha 3: *Motivační ukázka* krátkého animovaného filmu pro lekci „Práce s vlastním oděvem/trasformace“ na SPŠO Holešovice. Autor: Zdenka Špidlová, 2013.

Videopříloha 4: *Animace „Transformace“* - 2. ročník SPŠO Holešovice, Projekt šaty dělají člověka, 2013

## **9 PŘÍLOHY**

### **PŘÍLOHA 1: Vývoj oděvu od gotiky po konec 20. století**

#### **Vývoj oděvu**

Následující přehled vývoje oděvu nebude sahát až do pravěku, ale jeho rámcem bude období od vrcholného středověku, jehož oděv je částečně východiskem výtvarné části této práce, až po konec dvacátého století, který je další inspirací pro výtvarnou část. Pro zúžení tak rozsáhlého rámce se přehled soustředí pouze na dámský oděv a jeho nejvýznamnější zvraty v uplynulých šesti staletích, a je omezen pouze na Evropský kontinent. Tato omezení byla zvolena na základě zaměření výtvarné části této práce. Hlavními zdroji jsou Kybalová (1973 a 1997) a Skarlantová (1999 a 2007).

#### **Gotika**

Období vrcholného středověku se neslo ve znamení výrazně vertikálně orientovaných gotických katedrál, řemeslnických cechů, prvních univerzit a rytířských zápasů o nedostupnou ženu<sup>59</sup>, která se v té době stala ideálem ženské krásy. (Skarlantová, 1999)

Společnost byla jasně rozvrstvena a to s sebou neslo potřebné symboly pro zařazení do společenské vrstvy. Jedním z nejvýraznějších znaků byl oděv. To se ostatně neliší od

---

<sup>59</sup> Většinou šlo o vdanou ženu vysoce postaveného šlechtice. S tím úzce souvisí i výrazný znak raného gotického oděvu: žena je zahalena od hlavy až k patě, odhalen je pouze obličej a ruce. Zde jsou ještě nuance v odhalení vlasů, jež si mohly nechat odhalené jen dívky před svatbou.

současnosti, rozdílem však je, že tato znaková soustava byla zanesena i do zákonů, které byly nazývány příznačně: „oděvní zákony“. (Skarlantová, 1999)

Tak jako dnes, i v období vrcholného středověku se společnost dělila na skupinu „určující“ módu a skupinu „napodobující“. Tou první byla pochopitelně především šlechta, tedy skupina vysoce postavených lidí. Toto napodobování však mělo své hranice stanovené již zmíněnými oděvními zákony a svou roli zde hrála i církev, která jakoukoli péči o tělesnou krásu považovala za hřích. (obr. 1) „Dobové dřevořezy názorně ukazují, odkud pramení touha po „parádě“: hřeben drží ďábel. Na jiném obrázku je ďábel vidět v zrcadle, před nímž si parádívá dívka rozčesává vlasy.“ (Skarlantová, 1999, s. 69)

Obr. 1: autor neznámý: „čert sedí na vlečce“, 1483, dobová kresba karikuje vdanou ženu v nadměrně širokém šatu s dlouhou vlečkou, jejíž hříšnost je dotvrzena postavou čerta. Zdroj: Kybalová 1973, s. 131, obr.

160



Oděv nabýval charakter totožný s tehdejší architekturou, tudíž protáhlá vertikální linie, která opticky navozuje dojem štíhlosti. To znamená, že oproti předešlému období románskému dostal gotický oděv přesně střižený tvar, zdůrazňující siluetu především v oblasti trupu a rukou. Sukně a konce rukávů byly maximálně protaženy pro zdůraznění vertikálních linií. To vše doplněno špičatými boty a čapkami. Oděv již nemohl být šit „nahodile“ jako široké košilové stříhy v románském slohu, ale stříhy byly daleko



komplikovanější<sup>60</sup>. Bylo tedy třeba zprofesionalizovat výrobu oděvu, která se přenesla z domácí výroby do dílen specializovaných řemeslníků – krejčích. (Skarlantová, 1999)

K výrazným změnám oděv došel v tzv. *Burgundské módě*, ve které gotický oděv dosáhl svého vrcholu. Tato móda se šířila z území dnešní Belgie a Nizozemí. Týkala se však především dvorského odívání, jelikož s sebou přinesla luxusní materiály a ne příliš praktické střihy, náročné na množství materiálu. Největší posun pravděpodobně doznala ve výrazné barevnosti (především mužského oděvu) a v odhalenosti žen. Ženský oděv se nazýval *robe* a jeho nedílnou součástí byl hluboký výstřih, ve kterém však prsa rafinovaně zakrýval vsazený „prsník“. (Kybalová, 1973) Výrazným prvkem, který se stal jedním ze symbolů gotického oděvu, jsou čepce tzv. *heniny* se závoji, které dotvářely protáhlý dojem modelů. (obr. 2)

Obr. 2: Petrus Cristus: *Podobizna klečící donátorky*. Washington National Gallery of Art. Nizozemská měšťanka má na hlavě henin s průhlednou rouškou Zdroj: Kybalová, 1973, s. 133, obr. 165



Proti „zhýralému“ utrácení za oděvy a marnivému zacházení s materiály se nestavila jen církev, ale i někteří panovníci a šlechticové. Jiří z Poděbrad či Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic svými přímluvami a zákazy, které byly na počátku šestnáctého století zaneseny i do zákonů, nevědomky přichystali cestu pro nové směry. (Kybalová, 1973)

---

<sup>60</sup> např. oděv v oblasti trupu byl tvarován především bočními švy a záševky

## Renesance

Renesance přinesla přerod v pojetí člověka a jeho postavení vůbec. Vliv církve zeslábl a na pomyslný piedestal se dostal člověk samotný. I díky tomu měla „móda v tomto ‚novém věku‘ i novou úlohu: přestala být „nástrojem ďábla“, ale stala se významnou součástí individuality každého člověka.“ (Skarlantová, 1999, s. 78)

Takto novátorský přístup měl na oděv následující vliv: návrat k přirozeným tělesným proporcím<sup>61</sup>, odklon od špičatých protáhlých tvarů a všech manýrů pozdní gotiky.

Změnily se i nároky na krásu. Ta musela budit dojem přirozenosti, což si ale v renesanci představovali velmi jasně: „...vysoká postava, široká ramena, útlý pas, dokonalé paže s dlouhými prsty, bílá a růžová plet', krásná ústa, bílé zuby, rudé rty, ušlechtilé pohyby a vznosné držení těla.“ (Kybalová, 1973, s. 139) Dalším požadavkem na přirozenou krásu byly světlé nebo plavé kadeře, což často vedlo k jejich barvení<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Oproti gotickému snižování a zvyšování pasu

<sup>62</sup> Italky měly na „přirozené barvení“ recept, nebo spíš pomůcku: klobouk s širokým lemem, který má na hlavě výkroj, kudy se vlasy provlečou a rozloží se na lem, přičemž tento lem slouží současně i k zastínění obličeje před případným zhnědnutím pokožky (Skarlantová, 1999)

Významný posun oděv doznal v oddělení živůtku od suknice a uvolnění rukávů od trupu pomocí šňorování, což zní paradoxně, ale v tomto případě zde má funkci volného zacházení s díly oděvu. (Obr. 3) Šňorováním rukávů bylo možno dosáhnout více variant oděvu, což byl také prvotní praktický záměr, ten se však postupně transformoval do módy, která tento princip využila spíše pro vizuální variabilnost oděvu (barevnou, tvarovou, vzorovou, materiální...).



Obr. 3: Leonardo da Vinci: *La Belle Foronière*, 1490-96. Olej na dřevě, 62 x 44cm, Paříž, Musée du Louvre. Rukávy hluboce vystřiženého živůtku lze rozpínat. Zdroj: Kybalová, 1973, s. 149, obr. 198

Stále zůstávají v oblibě drahé a efektivní materiály a velmi oblíbenou se stala tzv. „děravá“ móda (Skarlantová, 1999) či móda „rozstříhaných šatů“ (Kybalová, 1973), která, opět, vznikla jako praktický prvek<sup>63</sup>, jenž se stal celoevropským trendem.

Úplně jiná situace, jak společenská, tak oděvní, panovala u španělského dvora. Přísná španělská monarchie, jež byla tou dobou nejbohatší zemí v Evropě, byla úzce spjata s katolickou církví. Preference tedy nebyly kladeny na lidský rozum a přirozenost, ale především na poslušnost.

---

<sup>63</sup> Jako původci jsou označováni němečtí nájemní vojáci - lancknechti, kteří si údajně odnesli z bitvy v Burgundsku jako jednu z kořistí burgundský oděv, který byl z dob pozdní gotiky velmi těsný. Vojáci tedy tento oděv v místech největšího pnutí – kolena, lokty, ramena, záda – prořezali pro možnost lepšího pohybu. Následně jim byl tento způsob úpravy oděvu povolen jako válečný oděv, čímž se tento trend rozšířil po Evropě. (Skarlantová, 1999)

Oděv postrádal jakoukoli volnost, šlo spíše o krustu přesně padnoucí na tělo. To nabylo trojúhelníkové stylizace, které bylo dosahováno především korzetem s kosticemi či kovovými pruty. (Obr. 4) Zde se tedy zrodil jeden z nejvýraznějších a na dlouhou dobu nezbytných ženských oděvních prvků, který se do dnešní doby v určitých intervalech navrácí. (více viz kap. 1.3.3.4 *Korzet jako mnohoznačný oděvní prvek*)



Obr. 4: Autor neznámý: *Královna Alžběta*. Londýn, National Portrait Gallery. Anglická královna, jež se oblékala podle španělské módy. Zdroj: Kybalová, 1973, s. 172, obr. 238

## **Baroko a Rokoko**

Jedná se především o období sedmnáctého a osmnáctého století, které je vymezeno dvěma zásadními událostmi – počátkem třicetileté války v roce sedmnáct set osmdesát devět a příchodem Velké francouzské revoluce v roce sedmnáct set osmdesát devět. Oděvní kulturu této doby lze vystihnout „protikladem dvou časově protilehlých fenoménů: prvním budou malebné a bizarní siluety nádherných úborů na francouzském dvoře Ludvíka XIV. (...); z druhé strany pak, z času pozdního rokoka, přicházejí – mnohem bližší následujícímu věku, a tedy i naší současnosti – ve vlněných, stříhově uměřených redingotech střízliví (jak jinak) Angličané.“ (Kybalová, 1997, s. 7)

Evropskou velmocí se tou dobou stala Francie Ludvíka XIV., který kladl na módu a vytříbený životní styl obecně velký důraz. Francouzi se stali největšími vývozci kostic,

konkurovat jim mohla pouze Anglie, Nizozemí a Portugalsko<sup>64</sup>. (Kybalová, 1997) Svou módu systematicky rozšiřovali do ostatních zemí, a to tak, že každý měsíc vysílali módně oblečené asi osmdesát centimetrů vysoké loutky, aby byla Evropa informována o francouzské módě. K tomu napomáhaly i rytiny posílané po Evropě. (Skarlantová, 1999) Objevuje se zde tedy první účelná propagace módy do té doby šířená spíše prostřednictvím obrazů či vojáků.

Oproti předešlému období renesance, která se kromě Španělska nesla v duchu odloučení aristokracie od církve, v baroku už jsou tyto dvě instituce opět pevně svázány. Církev využívá ke své propagaci ohromující přesycené tvarosloví v architektuře a stejně je tomu i u oděvu, kde se objevují honosné materiály a přehršel barev doplněných zlatem. Dá se říci, že se jedná o navázání na renesanční módu španělského dvora, která měla na ostatní země tou dobou velký vliv. Lidé byli sevřeni a stylizováni nejen oděvem, ale i přísnou dvorskou etiketou.

Bujení zdobnosti v ženském oděvu je přímo závislé mimo jiné na faktu, že krajky, stuhy a samet se stal nedílnou součástí mužského oděvu, tudíž bylo třeba se genderově definovat ještě důraznější zdobností. „Ženy musely svoji ženskost přehánět. Používaly k tomu osvědčené prostředky: odvážné dekolty, úzký pas a množství rafinovaných ozdob a doplňků...“ (Skarlantová, 1999, s. 99) Výrazným prvkem siluety byly objemné široké suknice, vyztužené množstvím spodniček. Celý oděv byl opatřen krajkami, stuhami ve zlatých a stříbrných barvách, takže nápadně připomínal kupole barokních kostelů.

---

<sup>64</sup> Jiný zdroj uvádí jako největšího vývozce velrybích kostic Holandsko (Skarlantová, 1999)

Nedílnou součástí oděvu se definitivně stal korzet vyztužený rybími kosticemi<sup>65</sup> pro dosažení efektu „vosího pasu“, který kontrastoval s objemnou suknicí a vysoko vyšňetrovanými ňadry. Došlo k výraznému zkrácení rukávů, které koncem sedmnáctého století odkrývaly celé předloktí. (Skarlantová, 1999); (obr. 5)



Obr. 5: Typy krinolíny v letech 1730, 1740-50, 1759. Zdroj: Kybalová, 1997, s. 118

Renesancí objevená móda průstřihů se v baroku stala neodmyslitelnou součástí oděvu. Z rukávů se prostřihávání přeneslo na celý oděv a začalo s ním být zacházeno obratně a se záměrem optické úpravy tvarů, a to především v pánské módě Německa a Švýcarska. (Kybalová, 1973)

To co baroko naznačilo, to rokoko dovedlo až do absurdnosti. Ke korzetovým konstrukcím se přidaly složitě řešené krinolíny (jelikož spodničky už tak velké suknice neudržely), které neměly zdaleka nic společného s pohodlností. Zdobení stuhami a

<sup>65</sup> Oděv k dennímu nošení obsahoval až jeden kilogram těchto kostic, šňetrovačka na spaní, která se nosila přes negližé, „jen“ půl kilogramu (Skarlantová, 1999)

krajkami bylo již příliš fádňí, tudíž se začaly vyrábět umělé květiny<sup>66</sup> a scénérie, které byly umístěny na rozložitých suknicích či na stále komplikovanějších a zvyšujících se účesech. Příčesy, které se objevily už v renesanci, byly nahrazeny kompletními bílými parukami a ke všemu se na hlavu kladly také různě komplikované klobouky. Hlavní představitelkou této módy je Marie-Antoinetta (Skarlantová, 1999). Oděv období rokoka lze nazvat jako vysoce nepohodlný a ušetřeny mu nebyly dokonce ani děti. (obr. 6) Taktéž byly sevřeny do korzetů, nesly tíhu krinolín a vysokých účesů, a aby byla jejich malá postava vyvážena s účesem, byly jim nasazovány malé „chůdičky“, které bychom mohli přirovnat k dnešním vysokým podpatkům, jelikož se chodidla při chůzi země dotýkala špičkou nohy. (Skarlantová, 1999)



Obr. 6: Rokoková toaleta dívenky (pozdější portugalské královny) je přesnou kopií oděvu dospělých, včetně nezdravé šněrovačky, krinolíny a paruky. Zdroj: Skarlantová, 1999, obr. přílohy, obr. 25

Vyvrcholením této přebujelosti detailů ozdob a rozložitých tvarů byl obrat k jednodušším formám, které s sebou přinesl konec osmnáctého století, a to především v Londýně, kde již na počátku tohoto století vznikl okruh lidí uctívajících antické formy. Této nové myšlence Francie, dosud udávající směr v módě, nejprve velmi vzdorovala, ale poté ženy vřele přivítaly odložení obruče. (Kybalová, 1999)

<sup>66</sup> Umělé květiny do té doby vyráběly jeptišky pouze k výzdobě kostelů. (Skarlantová, 1999)



Výrazným prvkem byla lehká a průsvitná chemise<sup>67</sup>, neboli košile, která byla inspirována antickým chitónem. (Obr. 7) Byla stejně jako on bílá či světlá, jednoduchá a bohatě řasená. To však neznamena, že by éra korzetů byla u konce. Korzety zůstávají na scéně, s empírovou přestávkou, ještě dalších více než sto let.



Obr. 7: Jacques Louis David: *Podobizna paní Hamelinové*. Washington, National Gallery of Art. Měkce splývavý oděv s hlubokým výstřihem, přepásaným vysoko nad pasem, tzv. chemise. Zdroj: Kybalová, 1973, s. 232, obr. 343)

## Empír

Období empíru, úzce spjaté s vládou Napoleona, je významné v propojení politiky s módou. Napoleon udělal vše potřebné pro zamezení dovozu materiálů, a tedy výhradní užívání vlastních zdrojů. Ovlivněny tak byly druhy užívaných materiálů. Pro zamezení dovážení kašmíru z Asie nechal Bonaparte dovézt asijské kozy, z jejichž srsti se kašmír vyráběl a zakázal dovoz mušelínových látek z Indie. (Skarlantová, 1999)

---

<sup>67</sup> Mušelínová nebo kmentová košile s velkou dekoltáží, krátkými rukávy a pasem posunutým těsně pod poprsí“ (Kybalová, 1999, s. 230) Chemise byla řasená a opatřena mnoha volány v dolním lemu i v rukávech.



Oděv této doby je spíše jednodušších tvarů, ovšem doplněn velkým množstvím doplňků jako šály, boa, šperky. (obr. 8) Díky zákazu dovážení mušelinů a batistů se začaly používat teplejší materiály<sup>68</sup>. Šaty mají stále zvýšený pas, ale mají nově kuželovitou siluetu. Velkým přínosem této doby byl klobouk: „Klobouk se stal pro ženu stavovským odznakem a prostředkem reprezentace.“ (Skarlantová, 1999, s. 120) Ten se v různých modifikacích zachoval až do období secese.

Po Napoleonově porážce ještě určitou dobu udávala tón v odívání Francie, a to především prostřednictvím módních časopisů. Po návratu k císařství zde proběhl pokus Ludvíka XVIII. o návrat oděvu královského dvora, byl však marný. Zvítězila Anglická elegance a praktičnost obleků bankéřů, kde se zrodil typ elegána zvaný *dandy*. Černá tou dobou byla ustanovena jako barva elegance, což trvá až do dnešních dnů. (Skarlantová, 1999)



Obr. 8: Vycházkové šaty empirového střihu, doplňují rukavice, šál a efektní kukaňový klobouk. Zdroj: Skarlantová, 1999, obr. přílohy, obr. 27

### **Romantismus a biedermeier**

Devatenácté století přineslo zásadní změny následujícího charakteru: nastalo sjednocení módy, která už není záležitostí pouze pro vysoce postavené jedince, ale díky průmyslovému rozvoji a s ním spojenému vzniku levnější konfekce se móda stává

<sup>68</sup> To byla vzhledem k předchozím úmrtím žen kvůli podchlazení při nošení lehkých materiálů vítaná změna.

záležitostí téměř všech společenských vrstev. Oděv tedy už nenesl úlohu tolik transparentního zařazení do společenské vrstvy a téměř každá žena se tak mohla stát onou opěvovanou divou, objektem nenaplněné lásky, která se stala ústředním tématem tehdejších básní a románů.

Prim opět hrál korzet, který se díky průmyslové výrobě od dvacátých let devatenáctého století šířil velmi rychle i mezi nižší společenské vrstvy a společně s nabíranými „šunkovými“ rukávy, širokými límci, velkými ozdobnými hřebeny ve vlasech a kukaňovými klobouky se stal symbolem romantismu (obr. 9). Do středu pozornosti se dostala Vídeň se svým valčíkem, který společnost nejdříve pobuřoval, ale později mu podlehla. (Skarlantová, 1999)



Obr. 9: Romantický dámský a dívčí oděv s korzetem, „šunkovými“ rukávy, širokou sukní a kukaňovým kloboukem. Zdroj: Skarlantová, 1999, obr. přílohy, obr. 28

Na počátku druhé poloviny devatenáctého století se stala populární kreslená postava Gottlieba Biedermeiera, který se pravidelně objevoval v německých novinách. Stal se jakýmsi vzorem měšťanské společnosti a jejího životního stylu. „Jejím základem byla rodina v čele s otcem „živitelem“. Žena byla domácí paní: starala se o chod domácnosti a výchovu dětí. Svým oděvem a vystupováním reprezentovala úspěšnost manžela a společenské postavení rodiny.“ (Skarlantová, 1999, s. 129)

Místem pro tuto prezentaci se nově staly městské promenády. Byly dějištěm společenského života a předávání informací o soudobém oděvu, což se dá přirovnat k dnešním přehlídkovým molům či, s nadsázkou, k obchodním centrům, která se stala takovými přehlídkovými moly s dostupným konfekčním zbožím.

V době *biedermeieru* bylo však na promenádách či korzech vidět především slunečníky, rukavičky, široké sukně a rukávy. U mužů se objevila móda kravat, které byly velmi rozmanité ve vázání i tvarech a mohly tak vyjádřit „originalitu svého nositele“. (Skarlantová, 1999, s. 131)

Móda promenád se udržela a dávala prostor pro rychlý rozvoj oděvního odvětví. Přelomovou událostí bylo vystoupení oděvních tvůrců z anonymity. Prvním známým a vyhledávaným tvůrcem, jehož jméno se stalo značkou, byl Charles Frederic Worth, zakladatel francouzské haute couture<sup>69</sup>. Vznikly tedy nově oděvní značky a salony, což je jev, který trvá dodnes (Skarlantová, 1999). Tento zásadní obrat k módě je metaforicky vystižen v následujících slovech Émila Zoly, která ve svém románu *U štěstí dam* pronesl o jednom ze soudobých oděvních tvůrců: „...Dům, který vytvořil, zaváděl nové náboženství, jeho obchod poznenáhlu nahrazoval chrámy, opuštěné upadající vírou, jinak by nyní duše zůstaly prázdné. Ženy k němu chodily trávit volný čas, ty rozechvělé a neklidné hodiny, které dříve prožívaly v kaplích... Kdyby dal dveře domu zavřít, na ulici by začalo povstání, zmatený křik věřících žen, jimž by tím vzal zpovědnici i oltář.“ (Zola in Skarlantová, 1999, s. 143)

Tou dobou se opět objevily krinolíny a korzet byl nedílnou součástí šatníku. Tentokrát však vysoký a extrémně stahující i celá ňadra. Poprvé se proto zvedla výraznější

---

<sup>69</sup> Neboli vysoké krejčoviny.

vlna odporu ze strany žen. V roce osmnáct set osmdesát dva byla v Anglii založena společnost „Rational Dress Association“ (Skarlantová, 1999). Avšak většina žen více toužila po vosím pase než po pohodlí a zdraví, tudíž na převratný krok odložení korzetů ještě nenastal pravý čas.

### Secese

Domnívám se, že ornamentálnost a dekor secesního oděvu zde není třeba příliš rozvádět. Toto období je velmi důležité z jiného hlediska: secesní oděv zbavil ženu konstrukcí a výztuží, čímž dal vyniknout přirozeným liniím těla. I přesto však korzet stále zůstal součástí oděvu, i když už ne tolik sešňorovanou. (obr. 10)



Obr. 10: Secesní vycházkový oděv byl určen především k společenské reprezentaci na městských promenádách (Viedeňská móda 1902). Zdroj: Skarlantová, 1999, obr. přílohy, obr. 32

Objevovaly se stále častěji pokusy zbavit ženské tělo korzetu, který se v tomto boji stal spíše symbolem emancipace žen. Ty se začaly domáhat svých práv na sport, cestování atd. Žena na kole byla tehdy v očích mužů „zjevem odpuzujícím“. (Skarlantová, 1999). I přesto však ženy začaly plavat, bruslit atd., tudíž jejich oděv vyžadoval jednodušší, praktičtější a pohodlnější formu. (obr. 11)

Poprvé se zde objevují kalhoty na ženě. To pochopitelně vzbudilo velký odpor, dokonce byl tento jev označován jako „politováníhodný“ a „neslušný“. Společnost na ženu

v kalhotách nebyla připravena. Tato idea se tedy neprosadila a musel počkat až do první světové války.



Obr. 11: Autor neznámý, fotografie mladé dívky na kole. Počátek ženského sportu je důležitým prvkem v procesu emancipace žen. Zdroj: Mulvey, Richards, 1998, s. 25

Další změnou vedenou praktičností bylo omezení rozložitosti klobouků, ve kterých měly ženy problém se vměstnat do prvních automobilů. Ty se později staly důvodem k úpravě jejich rozměrů.

## **Dvacáté století**

Móda dvacátého století je zmapována tak dobře, že je velmi těžké ji zestručnit na pár řádek. Přesto se o to pokusíme. Nejsou zde popisována jednotlivá desetiletí, ve výběru jsou popsány pouze významné posuny oděvu a sociální vlivy na ně působící.

Tolik kýženou emancipaci ženám poskytla v plné míře až první světová válka. Téměř ze dne na den musely začít zastávat mužské role, s čímž se šat secesní dámy příliš neslučoval.

Kalhoty se tedy staly nutnou součástí oděvu, díky Gabrielle Chanel dokonce vysoce ceněnou v oblasti módy. (obr. 12) Ženy odložily nejen z praktických důvodů, ale i na znamení své emancipace korzet.



Obr. 12: Fotografie Gabrielle Chanel neboli Coco Chanel roku 1930 na svém statku v jižní Francii. Chanel udělala z klasických pánských kalhot se záševky salonové kalhoty i pro ženy. Zdroj: Seeling, 2000, s. 103

Čas oblékání přestal být „ceremonií“ a s úbytkem vrstev se rapidně snížil. Šaty byly zjednodušeny až na naprosto základní „rourovitý“ tvar s otvory pro ruce a hlavu a sahaly pouze pod kolena. Přerod ženy z hospodyně a ozdobu muže v samostatnou bytost byl v plném proudu. Ve dvacátých letech ženy nezkrátily jen sukně, ale i vlasy, které nosily „na kluka“. Dokonce i klobouk se z rozložitého proměnil v jednoduchý pánský typ pokrývky hlavy. V následujících letech se začíná rozvíjet rozhlas, reklama a film, tudíž dveře pro příchod filmových idolů byly otevřeny.



V období druhé světové války se o oděvním vývoji příliš hovořit nedá. I to mělo vliv na jeho poválečný rozvoj. Zmíněná jednoduchost a mužské prvky v ženském oděvu byly potlačeny především v padesátých letech příchodem Diorova „New Look“, který sukně znovu nadzvedl a sešněroval pas. (obr. 13) Tentokrát však nešlo o vysoký korzet, ale o velmi nízký korzet končící pod prsy a nově doplněný podprsenkou. (obr. 14) Ženy se totiž ocitly v bodě, kdy se po dlouhé válečné době chtěly nechat hýčkat a nechat vyniknout svou ženskost. Dior tuto potřebu skvěle vystihnul.



Obr. 13: (vlevo) Christian Dior: *New look*, 1947. Dior vrátil do módy siluetu přesýpacích hodin, ale vzbudil také pobouření, jelikož na jedny večerní šaty bylo třeba 25 metrů látky. Model předvádí slavná modelka té doby Bettina. Zdroj: Hlinovská, 2013, s. 41

Obr. 14: (vpravo) krátký korzet s podprsenkou, který tvaruje siluetu New look. Zdroj: Mulvey, Richards, 1998, s. 113

V následujících letech se vývoj módy velmi zrychlil. Dá se říci, že linie dámského oděvu se měnila téměř protikladně z desetiletí na desetiletí: v šedesátých letech přišli hippie se zvony a čelenkami propagující mír, lásku a volný sex. (obr. 15) Poprvé se tak zvedla vlna proti hlavnímu proudu tzv. antimóda, která kladla důraz na osobnost člověka, ať už byla jakákoli. Podstatou bylo se vymezit. “Typických znaků oděvu, který u hippies demonstroval životní postoj, se zmocnila móda. Byl to paradox (...) „květinové děti“ protestující proti konzumu se samy staly předmětem konzumu!” (Skarlantová, 1999, s. 188) Tento jev je v podstatě příznačný pro většinu následujících vzepření se módě většiny.

Obr. 15: Hippies pár po čtrnáctihodinovém technicolor-festivalu na podporu International Times 1967 v Londýně. Zdroj: Seeling, 2000, s. 343



Džínová revolta mladé generace se také postupně proměnila v uniformu pro všechny generace a sociální třídy. Na fenoménu džínů lze jasně zaznamenat rozlišnost konotací závislou na politické moci. Původně pracovní oděv pocházející z USA, kde měl konotaci solidarity s chudým pracujícím lidem, nabyt konotace téměř opačné – džíny mohli mít jen ti „vyvolení“. Tento paradox byl následkem totalitního myšlení, které vládlo na našem území tou dobou.



Další přerod antimódy v módu se udál v případě punku (obr. 16), který se od sedmdesátých let šířil z Londýna. Z rezignace na tzv. úspěšný život zahrnující kariéru, peníze a moc se stal postupem času v osmdesátých létech velký zdroj inspirace pro módní návrháře jako Vivienne Westwood či Gianniho Versace. (obr. 17) Ti do svých modelů začlenili znaky punku: spínací špendlíky, řetězy, roztrhaný materiál atd. (Skarlantová, 1999) Punk však tuto módní vlnu přežil a jako znamení revolty proti konzumu společnosti zde existuje do současnosti. Dnes je však jen jednou z alternativ, jelikož od osmdesátých let se začaly profilovat další skupiny, v současnosti nazývané subkultury, jako gothic, metal, rap, skate, rastafari a mnoho jiných, které se vymezují proti většinové společnosti a demonstrují svou individualitu skrze oděv a celkový vzhled.



Obr. 16: (vlevo) Punková dvojice se nechává „v plné polní“ fotografovat turisty a novináři. Z provokativního protestního hnutí se stal kult. Zdroj: Seeling, 2000, s. 419



Obr. 17: (vpravo) Spínací špendlíky – šokující šperk punku. V roce 1994 je uvedl do módy a pomohl tím do té doby neznámé hvězdičce Liz Hurley. Zdroj: Seelingová, 2000, s. 419

Hlavní posun v oděvu dvacátého století lze spatřit především v tom, že vedle pojetí oděvu jako nutné pokrývky těla, nebo jeho zdobení či vyjádření příslušnosti k určité sociální vrstvě, zde nastala doba, kdy je oděv chápán také jako prostředek vyjádření individuality, postoje a vlastní kreativity.

## PŘÍLOHA 2: Terénní sonda v oblasti Alto Minho





## PŘÍLOHA 2: Terénní sonda v oblasti Alto Minho





## PŘÍLOHA 2: Terénní sonda v oblasti Alto Minho



## PŘÍLOHA 2: Terénní sonda v oblasti Alto Minho





## PŘÍLOHA 3: Sestavování písemného interview



Etnografický výzkum

Metoda získávání dat: Kvalitativní rozhovor - Interview

Dotazovaní: členové gotické subkultury

Motivy

1. Gotici mě přitahují nejen svým vizuálem, ale také schopností nahlížet na temnější stránky života, před kterými lidé většinou zavírají oči. Co Tě na goticích přitahovalo v době, kdy ses o ně začal/a zajímat?

2. Co Tě vlastně přivedlo k tomu, nejit cestou mainstreamu, ale vydat se tak trochu jinou cestou?

Popis - vlastní pojetí subkultury

3. Slyšela jsem spoustu věcí o gotických párty, něco z toho byly pravděpodobně jen mýty. Zkus mi jako laikovi přiblížit gotické párty. Pokud se párty neúčastníš, nastiň mi proč.

4. Nakolik je pro Tebe příznačný gotický vizuál důležitý?

5. Jedním z vizuálních atributů gotiků je korzet. Nosíš jej? Pokud ano, co pro Tebe symbolizuje?

6. Ne každý ví, co si má pod pojmem gotická subkultura představit. Jak bys jim tuto subkulturu popsal. Můžeš to zkusit pomocí 5-10 atributů, které ji charakterizují.

7. Vše má své negativní a pozitivní stránky. Kdybys měl říct pozitivní a negativní věci o gotice, jaké by to byly?

Okolí/vztahy/reakce

8. Předpokládám, že reakce okolí na gotiky není vždy přívětivá. Máš negativní zkušenost s reakcí okolí? Pokud ano, přiblíž mi ji, prosím.

9. Vyvolalo někdy něco nebo někdo pochyby o Tvé volbě být gotikem? Jestli ano, co?

10. Když jsi poprvé přišel do kontaktu s gotiky, zdálo se Ti navázání vztahu s nimi jednodušší nebo v něčem odlišné, než s ostatními lidmi?

11. Sleduji na sobě, že se skladba mých přátel s životními etapami mění. Máš pocit, že vztahy, které panují mezi gotiky, jsou odlišné? Jestli ano, v čem?

Důsledky

12. Myslím, že člověk se svou participací v tak specifické subkultuře, jako je ta gotická, pravděpodobně nějak změní. Máš pocit, že ses změnil/a? Jestli ano, zkus specifikovat v čem a jak.

13. Jaké změny Ti gotika do života přinesla?

#### PŘÍLOHA 4: Jednotlivé části kroje Vianésa





## **PŘÍLOHA 5: Znění písemného interview a informovaného souhlasu v českém jazyce**

### **Etnografický výzkum**

**Metoda získávání dat:** Kvalitativní rozhovor - Interview

**Dotazování:** členové gotické subkultury

### **Informovaný souhlas:**

Jmenuji se Zdenka Špidlová, jsem studentkou Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Chtěla bych Tě požádat o pomoc s malým výzkumem. Odpověďmi na následující otázky mi umožníš získat informace, které mi pomohou v mé diplomové práci.

Tématem mé diplomové práce je „Oděv jako prostředek sebeidentifikace a sebe prezentace“ a předpokládám, že tento dotazník mi pomůže zjistit, jaký význam hraje oděv v otázce vyjádření či hledání identity.

Účast ve výzkumu je anonymní a data v něm získaná budou použita jen pro analýzu k tématu mé diplomové práce, a to v souladu s Etickým kodexem české pedagogické vědy a výzkumu ([http://www.ped.muni.cz/pedor/archiv/2009/PedOr09\\_2\\_EtickýKodexČeskePedagogickéVědy\\_PřučaSvaricek.pdf](http://www.ped.muni.cz/pedor/archiv/2009/PedOr09_2_EtickýKodexČeskePedagogickéVědy_PřučaSvaricek.pdf)). Případné citování bude taktéž anonymní.

Kdybys měl/a jakékoliv otázky k výzkumu, k jednotlivým otázkám či k mé osobě, prosím, kontaktuj mě, ráda Ti na všechno odpovím.

Můj email je: [zdenkaspidlova@seznam.cz](mailto:zdenkaspidlova@seznam.cz)

nebo mě najdeš na Facebooku: <http://www.facebook.com/zdenka.spidlova>

Všem respondentům předem děkuji za pomoc.

S pozdravem Zdenka Špidlová

Pohlaví:

Věk:

Národnost:

### **Otázky:**

1. Gotici mě přitahují nejen svým vzhledem, ale také tím, že se, podle mě, vztahují k temnějším stránkám života, před kterými lidé většinou zavírají oči. Co přitahovalo Tebe na goticích v době, kdy ses o ně začal/a zajímat?
2. Jak jsi přišel/přišla do kontaktu s gotickou subkulturou?
3. Pochyboval/a jsi někdy o své volbě být gotikem? Jestli ano, proč? Jestli ne, proč?

4. Je Ti blízka i nějaká/é další subkultura/y? Pokud ano, jaká/é?
5. Ne každý ví, co si má pod pojmem gotická subkultura představit. Jak bys jim tuto subkulturu popsal. Můžeš to zkusit třeba pomocí několika atributů, které ji charakterizují.
6. Myslím, že vše má své pozitivní i negativní stránky. Kdybys měl/a říct několik pozitivních a několik negativních věcí o gotice, jaké by to byly?
7. Slyšela jsem spoustu věcí o gotických párty, něco z toho byly pravděpodobně jen mýty. Zkus mi jako laikovi přiblížit párty gotiků. Pokud se jich neúčastníš, nastiň mi proč.
8. Nakolik je pro Tebe příznačný gotický vizuál důležitý?
9. Jedním z vizuálních atributů gotiků je korzet. Nosíš jej? Pokud ano, co pro Tebe symbolizuje?
10. Když jsi poprvé přišel do kontaktu s gotiky, zdálo se Ti navázání vztahu s nimi v něčem odlišné, než s ostatními lidmi?
11. Sleduji na sobě, že se skladba mých přátel s životními etapami mění. Máš pocit, že vztahy, které panují mezi gotiky, jsou odlišné, v něčem specifické? Jestli ano, v čem?
12. Předpokládám, že reakce okolí na gotiky jsou různé. Jakou máš negativní či pozitivní zkušenost s reakcí okolí? Jaké reakce převládají?
13. Jsi nucen/a společností ustupovat z gotického dress codu? Jestli ano, jak to přijímáš?
14. Myslím, že člověk se svou participací v tak specifické subkultuře, jako je ta gotická, pravděpodobně nějak změní. Máš pocit, že ses změnil/a? Jestli ano, zkus specifikovat v čem a jak.
15. Jaké další změny Ti gotika do života přinesla?

## **PŘÍLOHA 6: Znění písemného interview a informovaného souhlasu v anglickém jazyce**

### **Ethnography research**

**Method of data collection:** interview

**Aim group:** members of gothic subculture

### **Informed consent:**

My name is Zdenka Špidlová and I am student in the Faculty of Education on Charles University in Prague (Czech Republic).

I am contacting you to request your voluntary participation on a small survey. By answering these few questions you will allow me to collect information that will help me with the elaboration of my diploma thesis.

My diploma thesis theme is "Clothing as a means for self-identification and self-presentation" and with your answers I expect to gather information on the importance of Clothing in the expression of identity and how and it helps to attain that expression.

The participation in this research is anonymous, as will also be any citations of your answers, and the collected data will be used solely for analysis in the context of my diploma thesis and in accordance with the Code of Ethics from Czech pedagogical science and research ([http://www.ped.muni.cz/pedor/archiv/2009/PedOr09\\_2\\_EtickýKodexČeskePedagogickéVědy\\_PřučaSvaricek.pdf](http://www.ped.muni.cz/pedor/archiv/2009/PedOr09_2_EtickýKodexČeskePedagogickéVědy_PřučaSvaricek.pdf)).

If you will have any questions concerning this research, my person or any other individual questions please feel free to contact me. I will be most pleased to answer your questions and remove all of your doubts or concerns.

You can contact me at my email [zdenkaspidlova@seznam.cz](mailto:zdenkaspidlova@seznam.cz)

or you can find me on Facebook on <http://www.facebook.com/zdenka.spidlova>.

I would like to thank you in advance for your participation in this survey.

Your help will be most appreciated.

Best regards, Zdenka Špidlová

Gender:

Age:

Nationality:

**Questions:**

1 I'm interested in goths not only for their looks but also because I think they are related to darker sides of life which usually people run away from. What was it that first attracted you to gothic subculture?

2 How did you get in contact with gothic subculture?

3 Did you ever doubt about your choice to be gothic? If yes, why? If no, why?

4 Is there some other subculture(s) by which you feel sympathy? If yes, which?

5 Not everybody knows or understands the gothic subculture. How would you describe it to them? You can use some attributes which are characteristic of the gothic subculture.

6 I guess everything has positive and negative sides.

a Can you say a few positive aspects about gothic subculture?

b Can you say a few negative aspects about gothic subculture?

7 I've heard a lot about gothic events but probably part is just myth. As I am a laic, can you say me something more about gothic events that you know. If you don't participate in any event can you say why?

8 How much is the typical gothic look important for you?

9 Corsets are amongst the usual clothing of goths. Do you wear corsets? If yes, what does it symbolize for you?

10 In your first contact with gothic people the communication with them seemed to you, somehow, different than with other people?

11 I have experienced friendships changing as i go through different phases in my life. I'm finding new friends and at the same time some of the old ones disappear. Do you feel that friendships in gothic subculture are different or somehow specific? If yes, please say how.

12 I think that society reacts to gothic subculture in multiple ways. Can you share your positive or negative experiences with the reactions of people around you? Which of them predominates?

13 Does society push you to give up your "gothic dress code"? If yes, how do you deal with it?

14 I guess that personality can be affected by the participation in so pronounced subculture like the gothic. Do you feel that your personality changed since you became a gothic? If yes, try to specify in which way and how.

15 Which other changes gothic brought to your life?

## PŘÍLOHA 7: Otázky a analýzy odpovědí písemného interview

### Otázky a analýzy

Formální úpravy citací jsou následující: v případě chybějící diakritiky jsem ji pro pohodlnější čtení doplnila, pravopisné chyby a stylistiku jsem však ponechala bez oprav.

Každý z respondentů je označen následujícím kódem: (pohlaví, národnost\_věk; rok získání výpovědi) např. (žena, ČR\_22; 13)

**1. *Gotici mě přitahují nejen svým vzhledem, ale také tím, že se, podle mě, vztahují k temnějším stránkám života, před kterými lidé většinou zavírají oči. Co přitahovalo Tebe na goticích v době, kdy ses o ně začal/a zajímat?***

U odpovědí na tuto otázku jsem čekala rozličné motivy, což se i naplnilo, objevilo se jen pár konceptů, které mě překvapily, a to *nadhled* a *vzdělanost*. Nejčastěji opakujícími se kategoriemi však byly: **Hudba** (17 respondentů), **Estetika** (15), **Odlišnost** (10), **Oděv** (9), **Tajemno** (7) a **Odvaha** (4). Do kategorie odvaha přitom spadaly koncepty jako: *exhibicionismus* a *sebe prezentace*.

Objevily se zde i reakce na mnou předestřený názor: „*Myslím, že se nevztahují k žádným temnějším stránkám života, že mají pouze jinou estetiku a poslouchají jinou hudbu. Nic jiného než-li hudba by se nemělo počítat jako základní pilíř celé subkultury. Přitahovalo mě v začátcích spíše ono jiné estetické vyjádření.*“ (žena, ČR\_24; 13) nebo: „*Tyhle kecy o temnějších stránkách života gotiků mě už začínají nudit. Gotická subkultura stojí v první řadě na hudbě, na estetice až v řadě druhé. Takže to je i odpověď na otázku, co mě přitahovalo na gotické subkultuře – jednoznačně hudba.*“ (žena, ČR\_22; 13) Zde si respondentka zaměnila můj osobní názor, dá se říct prekoncept, s tvrzením, jak to se

subkulturou je, s její definicí. Vyvolalo to v ní však zřejmě potřebu uvést velmi jasně její názor.

Nyní však poskytnu opačnou reakci další respondentky: *„Přesně to tajemno, jelikož mě magie zajímala už odmalička. Tajemná rouška toho nepoznaného, magického, vzrušujícího. Jejich otevřený projev – nebýt jako stádo tupých hlav, ale mít svůj názor a nebát se ho říct. (A nemohu nedodat – ty zatraceně sexy muži :P)“*. I v číselných výsledcích výše můžeme vidět, že tajemno je pátým nejčastějším motivem, který vedl recipienty k tomu, stát se gotikem.

Hudba je však jednoznačně motivem nejsilnějším, ovšem esteticky je v těsném závěsu. Z odpovědí jsem nabyla dojmu, že původní „okouzlení“ bylo spíše povrchní, jak i někteří respondenti přiznali, postupně se důvody měnily.

Objevoval se také koncept uchýlení se k subkultuře po problémech v rodině: *„Jak jsi napsala, temnější stránky života, to především. V gotické kultuře jsem našla sebe po rodinných problémech.“* Tato odpověď byla velmi podobná jako několik odpovědí žáků na 2. stupni FZŠ Barrandov (viz kap. 5.3.1.2.1).

Respondenti také často zmiňují vysokou inteligenci členů, jelikož se zabývají uměním, četbou, filosofií... Obdivují též odvahu „být jiný“ a k estetice podotýkají, že je spojena s nadsázkou a souvisejícím humorem: *„...většinou je s gotama legrace, i když je pochmurno☺“* (Muž, ČR\_34; 13)

## 2. *Jak jsi přišel/ přišla do kontaktu s gotickou subkulturou?*

Zde se můj předpoklad internetové cesty naplnil. Jako nejsilnější kategorie se objevily následující: **Internet** (14), **Přátelé** (14), **Hudba** (13), **Jiná subkultura** (4).

Co se hudby týče, u českých respondentů se nejčastěji objevovala kapela *XIII. Století*, která je považována za kultovní gotickou kapelu u nás (Veselý, Vladimír 518, 2011). Ze zahraničních byly zmiňovány hlavně *Bauhaus*, *The Cure* nebo *Sisters of Mercy*.

Přechody z jiné subkultury byly častější, než jsem očekávala. Objevovaly se především subkultury: Šermíři, LARP, Dřevárnici, Metal. V rámci odpovědí, kde se vyskytoval internet, mi byla doporučena již zmíněná internetová stránka [www.sanctuary.cz](http://www.sanctuary.cz). Toto doporučení se objevovalo i u jiných otázek od různých respondentů, proto jsem ji pojala jako důvěryhodný zdroj.

## 3. *Pochyboval/a jsi někdy o své volbě být gotikem? Jestli ano, proč? Jestli ne, proč?*

Předpokládala jsem, že se budou vyskytovat odpovědi v drtivé většině negativní, jelikož málokdo rád odhaluje své pochybnosti, přesto se našli i takoví.

Kategorie **Ano** (10), koncepty byly různé (uvedu níže) a kategorie **Ne** (25), z čehož 10 respondentů odpovědělo velmi rozhodně, že být gotikem je „danost“.

V souvislosti s pojmem danost se vyskytlo časté oponování slovu „volba“. Také zde nastaly dva, dá se říci, rozpory: část respondentů hovořila právě o danosti, druhá však bojovala proti „škatulkování“ s tím, že nejsou gotiky, jen rádi poslouchají gothic hudbu a

nosí tmavé oblečení, ale neradi jsou škatulkováni. Zde mě napadlo, proč tedy dobrovolně vyplnili dotazník určený gotikům...

Důvody, proč někteří respondenti pochybovali, byly rozličné, někdy překvapivé: „*Ano, kvůli lidem, kteří komunitu tvoří.*“ (žena, ČR\_25; 13) Toto tvrzení podporuje i jeden ze zahraničních respondentů: „*The massive media shows so stupid propaganda and documentaries etc. That sometimes we are ashamed to listen to the comments of those who call themselves gothics.*“ (muž, ARG\_35; 13) „*Ano, není snadné vydržet nepříjemné pohledy a poznámky všeho druhu, o rodinných záležitostech nemluvě.*“ (žena, ČR\_22; 13) Na tomto tvrzení, ač v rozličných formulacích, se shodlo více respondentů, ať už uvádělo jako důvod babičku, pohledy z okolí atd. Dalšími důvody byly pochybnosti o tom, *kdo je to vlastně gotik* či jim v určitou chvíli vadila *přílišná okázalost stylu*.

Naopak respondenti, jež rázně zamítli jakékoli pochybnosti, odpovídali často otázkou ve smyslu: „*...Jak lze pochybovat o něčem, co máme rádi, k čemu cítíme sympatie?*“ (žena, ČR\_23; 13) či „*Pochybovali jste někdy, jestli jste žena nebo muž?*“ (žena, ČR\_24; 13). Podobné odpovědi zaznívali i ze zahraničí: „*No, I never doubt it because it was not a choice, it was just finding out something that truly completes me, music that makes my ears melt and clothing I felt trully good wearing.*“ (žena, PT\_22; 13).

Myslím, že u odpovědí na tento dotaz hrály velkou roli dvě věci: Vytrálost a odolnost každého člena, která rozhoduje o tom, jak je schopen snášet negativní odezvy, ale také na odvaze přiznat své pochybnosti, které v sobě nosí každý z nás.

#### **4. Je Ti blízka i nějaká/é další subkultura/y? Pokud ano, jaká/é?**



V této na první pohled nepodstatné otázce se objevilo několik impulsů směřujících k mému zaměření na oděv, konkrétně na korzet.

Pouze 5 respondentů odpovědělo negativně, zbylí uvedli nejčastěji následující subkultury: **Punk** (9), **Rock** (7), **Meta** 1(6), **Streampunk** (6), **Victorian age** (5), **Lolitas** (4).

V menším množství se zde objevily zmínky o *BDSM*, *Burleska*, *Pin-up girls*.

Victorian age je přímo spjat s korzetou, jež někteří gotici nosí. Taktéž pro burlesky je korzet neodmyslitelnou součástí oděvu, ve kterém vystupují. Už zde se tedy objevily náznaky obliby korzetu v populaci gotiků/gotiček. Nebyly zde však jen odpovědi pozitivní či negativní. Někteří respondenti se shodují v tom, že si z ostatních subkultur berou jen *určité prvky* (3), či se neohlíží na druh subkultury a *čerpají napříč subkulturami* (3).

**5. Ne každý ví, co si má pod pojmem gotická subkultura představit. Jak bys jim tuto subkulturu popsal/a? Můžeš to zkusit třeba pomocí několika atributů, které ji charakterizují.**

U této otázky jsem čekala různorodé odpovědi, a jelikož jsem se obávala, že se respondenti rozepíší do míry, kdy bude těžké odpovědi analyzovat, dodala jsem možnost popsat subkulturu atributy. Do určité míry to bylo účinné, avšak odpovědi na tuto otázku byly i tak obsáhlé.

Nejčastějšími kategoriemi vyskytující se ve výkladu subkultury byli: **Hudba** (26) **Postoje** (18), **Oděv** (16), **Estetika** (10), **Kultura** (9), **Tajemno** (7), **Tvořivost** (5). Počty jsou tak vysoké, jelikož nikdo pochopitelně nepopsal celou subkulturu pouze jedním slovem, tudíž se zde vyskytly desítky konceptů.

Tvořivost se objevovala především ve spojitosti s výrobou vlastních oděvů a doplňků, dokonce zde byl použita zkratka DIY<sup>70</sup>. V rámci oděvu byly uváděny koncepty jako: *viktoriánské šaty, sukně, korzety, krajky, temné barvy, bledá plet’*.

Objevovala se i témata práce sám se sebou: „...rozvíjení sebe sama a ovládnout svůj vlastní strach a předpojatost,“ (žena, ČR\_23; 13) nebo „dávat najevo svou individualitu...“ (žena, ČR\_18; 13). Někteří respondenti mi místo definic doporučili navštívit gotickou párty. (viz níže) Objevovaly se také slova jako *fetiš* a opět *BDSM praktiky*.

Od zahraničních respondentů zazněla ve spojitosti s tímto dotazem kritika médií: „*There is a lot of confusion around Goths which is entirely the fault of contemporary films and the media. It is about music, that is all.*“ (žena, UK\_20; 13)

**6. Myslím, že vše má své pozitivní i negativní stránky. Kdybys měl/a říct několik pozitivních a několik negativních věcí o gotice, jaké by to byly?**

(Zde mi jeden z respondentů vytknul písemnou podobu slova gotika. Upozornil mě na záměnu s obdobím gotiky jako takovým a doporučil mi používat verzi „gothika“ či „gothické subkultuře“. Po krátkém pátrání jsem došla k závětu, že ač se prameny v užívání těchto verzí liší, převládá verze nabízená respondentem. Rozhodla jsem se ji tedy v analýze používat. (více viz kap. 2.2.3.3.2 *Reflexe formy písemného interview*)

---

<sup>70</sup> *Do it yourself* neboli „udělej si sám“ je fenomén vlastnoručně vyráběných věcí převážně pro vlastní užitek

U pozitiv jsem předpokládala, že nejčastější odpovědi budou orientovány na přátelství a hudbu. Objevila se zde pro mě však zajímavá a vzhledem k tématu i důležitá kategorie: *Individualita*. Gotici tedy pracují s individualitou vědomě a je pro ně důležitá.

U pozitiv byly tedy nejfrekventovanější kategorie následující: ***Individualita*** (11), ***Tolerance*** (8), ***Přátelé*** (7), ***Hudba*** (7), ***Odvaha*** (6) a ***Estetično*** (5). U negativ jsem očekávala především zmínky o okolí, o reakcích společnosti, což se i naplnilo. Odpovědi byly následující: ***Přístup společnosti*** (15), ***Neinformovanost*** (12), ***Egoismus členů*** (11), ***Patologické jevy*** (8), „***Baby-bats***“ (7).

Kategorie *egoismus členů subkultury* pro mě byla překvapující. Respondenti byli schopni tvrdé reflexe: „*Some negative aspects might bet he stupidity of some people, when they know more than others, they act like they're superior. Other people just don't like young goth's (or baby-bats as we call them)*”<sup>71</sup>. “ (žena, PT\_22; 13) Vyjádření k tomuto fenoménu se objevilo i u českých respondentů: „*...A zápor? Mlád'ata s černou rtěnkou potácející se na goth parties, zlitá jak dobytek...Ale tomu se nevyhne pravděpodobně žádná ze známých subkultur.*“ (žena, ČR\_23; 13).

Byly zde také reflektovány negativní vlivy subkultury na některé členy jako: *podpora inklinace k alkoholismu, depresím, poruchám osobnosti* či *vstupu do sekt*. Již zmíněná *individualita* a do ní zahrnutý koncept *identita* byla zajímavě pojata v odpovědi jedné mladé ženy: „*Pozitivní i negativní je, že klade důraz na vlastní identitu.*“ (žena, ČR\_17; 13) Domnívám se, že tato odpověď je úzce spojena s věkem respondenty, tedy s pozdní adolescencí, kdy člověk prochází obtížnou etapou hledání a práce s vlastní identitou, nazýváno také jako moratorium (Erikson, 1999, Čermák, Hřebíčková, Macek 2003).

---

<sup>71</sup> Baby-bats znamená v překladu dětští netopýři

Jako čistě pozitivní jev byla tato kategorie pojata u následujících odpovědí: „...vesměs se jedná o otevřené a inteligentní jedince, jež se nebojí prosazování individuality“ (žena, ČR\_23;13) či: „...jsem spokojená sama se sebou a nemusím si nic dokazovat protože jsem taková, jaká chci být.“ (žena, ČR\_27; 13)

Co pro mě bylo zajímavé, bylo to, že se nejeden respondent výrazně vyhradil, že gothická subkultura není *sekta* či *satanismus*. Nikdy jsem nad gothiky takto neuvažovala, ale pravděpodobně se často s tímto předsudkem setkávají.

Kategorii *Neinformovanost* lze rozdělit do dvou podkategorií: *neinformovanost společnosti* a *neinformovanost či přetvářka nových členů*. Tento jev gothiky často pobuřuje, jelikož se jedná o tzv. začarovaný kruh. Noví členové, převážně „*baby-bats*“, jsou špatnou vizitkou subkultury pro veřejnost, které se navíc nedostává dostatek objektivních informací od médií. (viz kap. 1.1.5.4 *Média*) I proto jsou často nově příchozí členové, zvláště výrazně mladší, nepřijati členy subkultury. Myslím, že dva takové případy se objevují i u respondentů, kteří mají na subkulturu nezvykle kritický náhled. Sami však přiznávají, že v době, kdy chtěli být členy subkultury, byli příliš mladí, či to byla spíše marná snaha se začlenit.(viz níže)

**7. *Slyšela jsem spoustu věcí o gotických párty, něco z toho byly pravděpodobně jen mýty. Zkus mi jako laikovi přiblížit párty gotiků. Pokud se jich neúčastníš, nastiň mi, proč.***

Ze čtyřiceti dotázaných se třináct respondentů těchto párty neúčastní. Motivy se celkem často opakovaly: *párty se nevyskytují v okolí* (7), *nedostatek času* (4) a *nedostatek financí* (2). Zbýlých 27 respondentů se účastní a gothické párty definovali následovně:

*Setkání s lidmi s podobným vkusem* (20), *Jako všude na párty – přátelé, alkohol...* (14), *Příjemná atmosféra* (5). I mezi nimi se však objevila kritika gothických akcí: „*Celkem trapárna. :D Namyšlený slečny se tam promenádují ve svých róbach a pohrdají okolím. Chlapi se zas vehementně baví o muzice nebo do sebe lijí alkohol. Nic extra.*“ (žena, ČR\_20; 13). Tuto výpověď podpořil i další respondent, interpretoval ji však rozvážněji: „*...vždy bude několik exhibicionistů, kteří stojí se svým luxusním outfitem u dveří a čekají na fotografy. Gotická smetánka, obličejové známé z blogu a proslulé svojí módou.*“ (žena, ČR\_22; 13).

Zaznamenala jsem také často opakující se lítost nad úrovní scény v ČR „*...těch opravdových moc není*“ (muž, ČR\_31; 13) a nutnost jezdit za velkými párty do zahraničí. To mi potvrdily i odpovědi zahraničních respondentů, jež začali vyjmenovávat seznamy Goths party bez zoufání nad jejich nedostatkem., v návaznosti se objevují polemiky jako: „*Co je pravá gotická párty?*“ (žena, ČR\_25; 13)

Zaznamenala jsem, že se respondenti dělí do dvou skupin: ti, kteří si užívají velkého kolektivu a ti, kteří preferují úzký okruh přátel. Gothická subkultura však podle velmi podrobného rozboru jedné z dotazovaných nabízí pro obě tyto skupiny možnosti: „*Párty Sanctuary.cz<sup>72</sup> v Praze: parta dobrých známých v pěkném oblečení se sejde a zaskáče si na kvalitní hudbu, ať už deathrock, či EBM. Wave Gotik old school party: spousta deathrockerů si přesně takto zaskáče a přátelsky si popije. Wave Gotik viktoriánský piknik párty: spousta lidí, která si šila a nakupovala opulentní kostýmy celý rok, se sejde, nakoupí nejdražší šampaňské a luxusní jídlo a na jedno odpoledne si žijou svůj viktoriánský sofistikovaný sen (který ovšem nutno dodat někteří realizují i mnohem častěji a povýší na*

---

<sup>72</sup> Pořádáno agenturou Sanctuary.cz, která je i zřizovatelem již zmíněných webových stránek gothické subkultury

životní styl). *Wave Gotik fetish party: je nutné něco dodávat? Gotická kultura hodně splývá se S/M a fetish komunitou, takže sensualita a obdivování krásných těl a naší estetiky, a všechno co k tomu patří...*“ (žena, ČR\_22; 13).

Velmi často se objevovalo tvrzení, že jde o párty jako každou jinou: „*Normální diskotéka jen s odlišnou hudbou a oblečením účastníků. Pokud zahrneme i hellparty<sup>73</sup> pak ještě jako bonus je odlišné vystoupení. Na normální diskotéce by se patrně konal striptýz, tady jsou všichni na polonahý a nahý těla zvyklý, takže se snaží vystoupení trochu víc šokovat a předem domluvený člověk si nechá třeba propíchnout bradavku nebo si udělat piercingovou šněrovačku apod.*“ (žena, ČR\_27; 13) Má první představa o gothických párty měla podobu právě hellparty. Až se studiem a odpověďmi na dotazník jsme zjistila, jak rozličné gothické párty mohou být. Co mě tedy šolovalo, vezmu-li v potaz mou původní představu, je to, že se zde objevovalo vyvracení faktu, že se na párty pije krev. Byla jsem překvapena, že se gothici setkávají i s takto hloupými předsudky.

#### **8. Nakolik je pro Tebe příznačný gothický vizuál důležitý?**

Předpokládala jsem, že se zde projeví dvě skupiny: jedna, která vzhled příliš neřeší, maximálně nosí trička s gothickými kapelami a skupina, která si odívání v gothickém stylu užívá. Zajímalo mě, jestli se zde objeví reflexe identity v odívání.

Odpovědi byly následující: pro 21 respondentů je gothický vizuál důležitý, pro 22 respondentů není. 6 respondentů odpovědělo, že záleží na místě, kde jsou a 1 respondent to „*má půl na půl*“ (žena, ČR\_22; 13).

---

<sup>73</sup> Podrobné informace o hellparty jsou dostupné na: <http://www.hellparty.cz/index2.php>

Z odpovědí tedy vznikly kategorie: *Vyjádření sama sebe* (12), *Velmi důležité* (8), *Méně důležité* (11), *Nyní už ne tolik* (5), *Gothikem vevnitř* (2), *Záleží na místě, kde jsem* (6).

K důležitosti gothického vizuálu se jedna z respondentek vyjádřila následovně: „*Jde o vyjádření míry identifikace toho každého člověka, takže je důležitý – ale nemělo by to přetéct do pózy.*“ (žena, ČR\_22) O identifikaci hovoří i následující respondent: „*Docela jo, přece jenom chci aby bylo znát, že se odlišuju, že patřím někam jinam. Stačí obyč tričko s kapelou. Šel jsem po ulici a naproti mně dva týpci a jeden povídá, ...ty vole...Joy Division*<sup>74</sup> ...*Já jsem se usmál a hrozně mě to potěšilo u nás v menším městě. Věděl kam mě má hned zařadit...*“ (muž, ČR\_34; 13) Pro spoustu členů je gothický vzhled důležitý, avšak dovedou si představit existovat i bez něj: „*Docela hodně (...) i kdyby se cokoli stalo a já se musela přestat tak oblékat, nepřestanu být nikdy goth uvnitř. Ale když jsem upravená (...) cítím se tak nejlépe a mám pak dobrou náladu.*“ (žena, ČR\_18; 13).

Jak jsem uvedla již v číselných výsledcích, několik respondentů odpovědělo, že dříve to pro ně bylo důležitější: „*...oblečení, ve které jsem se cítila nejlíp a sama sebou (černá a tmavé barvy, dlouhé sukně, černě nalakované nehty, doplňky. Ted' se spíš přikláním k jednoduchosti...*“ (žena, ČR\_27; 13). „*Býval důležitý, v období mých 17 – 19 let, kvůli pocitu soudržnosti s určitou skupinou, subkulturou všeobecně. Nicméně ne každý gothik musí chodit příznačně oblečen, a ne každý příznačně oblečený musí být gothik.*“ (žena, ČR\_23; 13)

Vzhledem k zaměření mého výzkumu pro mě byla velmi zajímavá odpověď respondentky, že se skrze gothický oděv definuje: „*Poměrně dost protože se přes to*

---

<sup>74</sup> Joy Division je jedna z kultovních kapel gothické subkultury, v dotaznících také často zmiňovaná

*definuji. Kůli práci jsem ochotná to nějak omezit ale nikdy ne do podoby která by mi byla příliš nepříjemná...*“ (žena, ČR\_27; 13), objevil se zde tudíž jeden z dokladů o tom, že se lze skrze oděv definovat, tudíž sebeidentifikace i sebe prezentace je zde přítomná.

**9. Jedním z vizuálních atributů gotiků je korzet. Nosíš jej? Pokud ano, co pro Tebe symbolizuje?**

Tuto otázku považuji za jednu z nejdůležitějších i vzhledem k mé výtvarné části diplomové práce, jejímž atributem je korzet.

Odpovědi byly následující: *Nosím* (25), *Nenosím* (8), *Nenosím, jelikož jsem muž* (4). Zbylí 3, jimiž byli muži, se zdrželi odpovědi. Vysoký počet kladných odpovědí je pravděpodobně ovlivněn také faktem, že většina respondentů (32), jsou respondenti, jež jsou „fanoušky“ facebookového profilu korzetiérky Riwy Nerony. Pro mě je však tento fakt spíše přívětivý, jelikož se téma korzetu nabízí a respondenti jsou otevření diskusi o něm. Tito respondenti, kteří se vyjádřili kladně, občas odpověď rozšířili o frekvenci nošení, pocit, který jim korzet poskytuje, či jiné poznámky, např: *občas* (5), *denně* (1), *velmi často* (1), *příjemné omezení těla* (2) atd.

Respondenti, kteří se vyjádřili záporně, většinou doplnili důvod: *nemám na to postavu* (2), *finanční důvody* (2), *chystám se* (1), *obava o zdraví* (1). Poslední zmíněný důvod byl však v protikladu s jinou odpovědí: *„Ano nosím. Je mi příjemné to stažení, které mi poskytuje a občas ho nosím když mě bolí záda...”* (žena, ČR\_27; 13) Otázkou je, zda korzet opravdu může mít pozitivní zdravotní účinky, či se stane nutností jej nosit kvůli ochabnutí svalstva kolem páteře, které časté nošení silně staženého korzetu přináší. Odpovědi ve smyslu, že dotyčná „na to nemá postavu“ mě překvapily, jelikož korzet –



mám na mysli korzet viktoriánského typu – je právě prostředkem pro ženy plnějších tvarů k dosažení vysněného ideálu „vosího pasu“.

Muži, kteří na dotaz odpověděli se vyjádřili následovně: *líbí se, ale ne moc stažené či je krásný, dámám většinou sluší*. Tudiž u mužské části respondentů má korzet pozitivní ohlas.

Odpovědi, na druhou část otázky, co korzet symbolizuje, byly následující: **Dokonalou siluetu** (11), **Ženskost** (11), **Sexualitu** (5), **Sebevědomí** (4), **Viktoriánskou dámu** (4), **Fetiš** (3), **Svobodu vyjádření** (2), **Sílu** (2). Domnívám se, že všechny tyto kategorie spolu úzce souvisí. Až se téměř nabízí shrnutí do dvou zásadních kategorií *Ženskost* a *Sexualita*, a i ty jsou neoddělitelné. To se ukázalo i v následující odpovědi: „*Ano. Jednak v něm mám hezčí postavu, jednak je symbolem ženskosti, vášně. Co je pod korzetem? Víte, jak muže vzrušuje ten pocit, aby si tam mohli sáhnout? A jaká v něm jsou krásná ňadra? I v nízkém i vysokém? Přidává vám to o 100% na sebevědomí.*“ (žena, ČR\_16; 13)

Objevila se i vyhranění, že korzet s gothickou subkulturou spojen není nebo ne bezpodmínečně: „*Ano, korzet nosím, ale opět ne coby atribut gotické subkultury, nýbrž jako pro mne vzhledově přitažlivý prostředek pro formování postavy a jako lákavý kousek šatníku, kterým zaujmu ve společnosti, na večírku, při nákupu potravin a především v pánské posteli* (smích)“ (žena, ČR\_18; 13). Na fakt, že korzet není spjat pouze s gothickou subkulturou, ale přesahuje ji, upozornit následující respondent: „*The corset is a fetish more than anything else! Within of outside gothic culture it's still a fetish.*“ (muž, ARG\_35; 13)

Často byla zmiňována viktoriánská doba a dáma, se kterou je korzet neodmyslitelně spjat (více viz kap. 1.3.3.4.1 *Viktoriánská dáma versus boj za reformu*): „*Nosím korzety –*

*je to jeden z najdôležitejších a najsymbolickejších kusov odevu Viktoriánskej dámy, ktorý má čarovné schopnosti – schová vše čo potreba, a zvýrazní tie najdôležitejšie partie, popri čom ich zároveň tvaruje v prípade, že se korzet dlhodobo nosí.“* (žena, SR\_21; 13).

Oproti častým interpretáciám korzetu jako „škodlivého“ prvku pro zdraví či jako prvku symbolizujícího ženský útlak, podřízenost, submisivitu, zde respondentky uvedly výrazy jako *pocit svobody vyjádření, síla, sebevědomí*. Velmi svérázně a, dle mého, výstižně byl tento „konflikt“ zreflektován v následující odpovědi: *„Ano. Je to neuvěřitelně sexy, a víc za tím nehledám. (Pokud by pro mě jako pro feministku měl být korzet symbol uzurpace hodný zavrnutí, jak někteří tvrdí, tak to bych nejdřív poprosila všechny ostatní ženy, ať si přestanou ničit nohy podpadky a líčit obličej obarvenými chemikáliemi, a pak se budeme bavit o odhazování symbolů společenské uzurpace a nerealistické idealizace žen..)“* (žena, ČR\_22; 13). Tato odpověď je, podle mě, nejlepší tečkou za celou polemikou nosit-nenosit korzet a za jeho symbolikou.

**10. Když jsi poprvé přišel do kontaktu s gotiky, zdálo se Ti navázání vztahu s nimi v něčem odlišné, než s ostatními lidmi?**

Tento dotaz jsem položila z důvodů zjištění sociálních vztahů ve skupině. Pozitivně opovědělo 22 respondentů, negativně 16 respondentů a 2 respondenti se zdrželi odpovědi. Ve zdůvodněních se objevovaly následující kategorie: **Otevřenější** (19), **Jednodušší** (6), **Vyspělejší** (2).

Odlišné navázání vztahů v negativním slova smyslu bylo definováno slovy: **Odmítnutí** (3), **chtěli šokovat** (1), z čísel je však zřejmé, že se jednalo o menšinu. Navíc respondenti hovořící o odmítnutí byli zároveň schopni pochopení svého odmítnutí: *„V těch*

*14 tehdy ano, ale to bylo tím, že jsem byla takové škrvně přicházející do subkultury starších lidí. Chvilí trvalo dokázat že nepatřím mezi fenomén baby goths fotících se v moderní póze „řežu si žíly“ (abyste rozuměla, nic proti baby goths, spoustu z nich vyrostle do příjemných lidí, pro které je gotická subkultura opravdu důležitá, to je v pořádku. Jen je tu zmiňuji, protože to není zrovna typ skupiny do jejíž atmosféry jsem chtěla v tu dobu zapadnout). Jinak mi ale přijde navazování vztahů v rámci subkultury naopak jednodušší – panuje tu jistá soudržnost, a většina lidí je velmi otevřená nově příchozím.“ (žena,ČR\_22; 13)* Opakovaně se tedy objevuje téma „baby-bats“ – „baby goths“

Respondenti, kteří odpověděli, že není rozdíl mezi přijetím gothiky a ostatní populací uváděli nejčastěji jako důvody: *jsou to normální lidé* (4) či *nedá se zobecňovat* (4). U odpovědí na tento dotaz hrála velkou roli předešlá zkušenost a také míra, do které daný respondent věci analyzuje. Ženy, které k obsáhlým výpovědím inklinují více, odpovídaly ve většině, že rozdílnost mezi přijetím zde existuje (21:13). Muži naopak ve většině, že neexistuje (3:1).

***11. Sleduji na sobě, že se skladba mých přátel s životními etapami mění. Máš pocit, že vztahy, které panují mezi gotiky, jsou odlišné, v něčem specifické? Jestli ano, v čem?***

Otázka číslo 11 se také vztahuje k zjištění situace sociálních vztahů uvnitř skupiny. Očekávala jsem, že většina respondentů odpoví, že vztahy jsou odlišné, pevnější atd. Nebylo tomu tak. Většina vztahy v subkultuře považuje za stejné, jako mimo ni: ***Stejně*** (20) - zde se však objevila poznámka, že jsou stejné, jen bez agresivity; ***Odlišné*** (14), zbytek se zdržel odpovědi, či odpověděl, že neví.

U těch, pro které jsou vztahy odlišné, se vyskytly mnou předpokládané důvody: *sdílení postojů, soudržnost, vyzrálost, dobrovolnost = intenzita*: „*Yes, people don't drift apart so often, we are so few, that we try to stay together and keep in touch, and also because we go to same bars and events.*“ (žena, PT\_22; 13) Jako rozvedení odpovědi se vyskytovala tvrzení, že vztahy mimo subkulturu se mění, ale v rámci subkultury mají tendenci být rezistentní, protože „...*Mezi lidmi, kteří se pohybují na gotické scéně pár let, totiž bývá to „srdce“, které pak fanouškům vydrží na hodně, hodně dlouho...*“ (muž, ČR\_31; 13)

Oproti tomu se však vyskytují odpovědi jako: „*Ne. I tady se lidé hádají, rozvádějí, berou, rodí děti jako každý jiný člověk. Jen jsou u toho jinak oblečení.*“ (žena, ČR\_27; 13), které zastupuje tvrzení většiny, že vztahy uvnitř gothické subkultury jsou stejné jako vně.

## **12. Předpokládám, že reakce okolí na gotiky jsou různé. Jakou máš negativní či pozitivní zkušenost s reakcí okolí? Jaké reakce převládají?**

Zde jsem po zkušenosti s případovou studií „Joana“ očekávala hlavně negativní zkušenosti. Tato očekávání byla bohužel naplněna: **Negativní** (27), **Pozitivní** (8), **Nastejno** (2), **Ignoruji** (3). U pozitivních reakcí se objevovaly kategorie jako: **Slušnost** (2), **Respekt** (2), **Obdiv** (4). Negativní hovoří o: **Zírání, focení** (6), **Předsudky** (14), **Šikana, posmívání** (10).

Pozitivní ohlasy se ozývaly především od zahraničních respondentů: „*My Dad liked Goth bands when he was younger and he was supportive. Since my family know other Goths and understand that it is about music they had nothing to worry about and responded well.*“ (žena, UK\_20; 13)

O nutnosti poskytování informací a edukaci společnosti kolem členů subkultury hovoří i následující respondent: „*People react bad with everything they don't know! If nothing else, because of the education they had in childhood! But thanks to these people of Goth subculture, and me included, society begins to open the eyes and realize that not everything is as it's stated! There are different ways of facing life, that's positive!*“ (muž, ARG\_35; 13)

Ohlasy negativnějšího rázu byly následující: „*Od známých převážně pozitivní (patrně proto že jsou to taky goth lidi nebo proto že mají otevřenou mysl). Od neznámých a náhodných lidí na ulici převážně negativní. Nejvíce asi od žen kolem 40-50 v tesilových květovaných halenách (nevím proč zrovna tato skupina má tendence hodnotit nahlas), které jsou schopné na mě na ulici být nahlas sprosté a urážet mě co to mám na sobě. Občas od někoho mladého přijde i pozitivní reakce ale to je tak málo, že to nemá cenu zmiňovat.*“ (žena, ČR\_27; 13)

Jako poslední uvedu hodnocení situace žen z pohledu muže: „*Tím, že jsem kluk, s tím nemám zas takovou zkušenost – ale vím, že některé dívky, které mají rády sexy oblečení nebo třeba lackové materiály, raději jezdí na akce nebo z akce taxíkem nebo autem, protože se na ně lidi koukají v tramvaji hloupě... pro ně tedy určitě převládají spíše ty negativnější zkušenosti. Bohužel.*“ (muž, ČR\_31; 13).

Reakce okolí na gothický vizuál je tedy ve většině případů negativní. Společnost zatím pravděpodobně není připravena na *jinakost* a vyžaduje si *konformitu* členů subkultury s mainstreamem. (viz kap. 1.1.4 *Jinakost a konformita*) Především její starší generace. V odpovědích se dvakrát objevila vydefinovaná skupina „ženy kolem padesáti let“ jako skupina společnosti, která pravděpodobněji trpí předsudky výrazněji než jiné

skupiny. Nebo je alespoň otevřeně dává najevo. Jsem si však vědoma, že tyto dvě odpovědi nemohou být dostačující argumentací pro mé tvrzení. Proto se, myslím, toto téma otevírá pro další možný výzkum.

**13. Jsi nucen/a společností ustupovat z gotického dress codu<sup>75</sup>? Jestli ano, jak to přijímáš?**

Tato otázka přímo navazuje na předchozí, jelikož se zde snažím získat informace o důsledcích reakce společnosti na oděv gothiků. Předpokládala jsem, že většina respondentů se bude cítit nucená k ustupování a většina z nich na to bude velmi nerada přistupovat. Ve výsledcích mě překvapilo množství respondentů, které se necítí nuceno ke změně gothického dress codu a ještě větším překvapením pro mě bylo, kolik z těch, co jsou nuceni, respektují důvody proč tak mají činit.

Výsledky jsou tedy následující: **Jsem nucen/a** (25), **Nejsem nucen/a** (11). Druhá část dotazu byla zodpovězena respondenty, kteří se cítí být nuceni takto: **Respektuji to** (14), **Musím ustoupit** (4), **Ignoruji to** (4), **Vkládám do oděvu alespoň prvky gothického vizuálu** (3). Několik respondentů, kteří se necítí být nuceni ke změně, doplnili svou odpověď například slovy: *nemám výrazný dress code; ne nebo to ignoruji; ne ale i tak se usměrňuji*. Důvody, proč jsou respondenti nuceni změnit nebo upravit svůj gothický vzhled jsou především škola a práce. To však pro většinu z nich znamená mít „dvojí šatník“, o kterém se několik respondentů zmínilo. *„Yes, id does, mostly because of employment (and I’ve seen this happens mostly in Portugal), but most of us just dress more „normal“ during day*

---

<sup>75</sup> Typ oděvu stanoven pro určitou skupinu lidí často při určitých příležitostech. Může však jít i o pracovní dress code, který je například ve většině nadnárodních společností definován oblekem, košilí a kravatou. Ve smyslu dress code gothické subkultury jde o oděv typický pro gothiky. Černá barva, těžká obuv, trička s kapelami, korzety, výrazné většinou kovové doplňky a výrazné líčení.

*and we let the bat out at night. Most of us keep two wardrobes so we can be who we are and still have a job. Out of Portugal, people doesn't seem to mind it, they think it's normal and modern.*“ (žena, PT\_22; 13)

Při pročítání všech odpovědí jsem došla k závěru, že oděv může v některých případech znamenat opravdu problém mezi jedincem a společností. Ač se může pro některé lidi zdát oděv jako banalita, ukryvá se v něm moc změnit podmínky existence ve společnosti. To potvrzuje i další odpověď: „...*Už když jsem byla ještě student VŠ jsem začala mít pocit, že můj styl oblečení vytváří bariéru mezi mnou a ostatními (protože tak na ně působím, jako že nechci být jednou z nich; ve skutečnosti je ale důvod samozřejmě jen prostě to, že se mi to líbilo) a že si tak škodím (v oblasti kamarádských vztahů).*“ (žena, ČR\_27; 13).

Respondenti také uváděli zkušenost ze základní školy, kdy jejich gothický vzhled byl řešen jako problém, což mi potvrdil i příběh dívky ze třídy, kde jsem toto téma vyučovala (viz kap. 3.3.1 *Výtvarná řada na II. stupni FZŠ Barrandov*)

Svéráznou analýzu ne/útlaku společností a vyjadřování se prostřednictvím oděvu mi poskytla jedna z respondentek: „*Studuji právo, což je konzervativní obor se svým vlastním dress codem, takže do práce gotický dress code rozhodně netahám. Jako malému skřítěti mi to přišlo neuvěřitelně hrozné a nefair a popírající individualitu a bůhvíco, a teď je mi to jedno. V našem oboru je potřeba vystupovat jako neutrální reprezentant firmy a přitahovat pozornost jen na obsah, ne formu, takže se to s mým občasným exhibicionismem na párty nijak nekříží. Naučila jsem se křičet individualita do světa jinými způsoby než nutně oblečením.*“ (žena, ČR\_22; 13)

Výsledky následujících otázek 14. a 15. Shrnu kvůli jejich podobnosti do jedné analýzy. Otázky zní následovně:

**14. *Myslím, že člověk se svou participací v tak specifické subkultuře, jako je ta gotická, pravděpodobně nějak změní. Máš pocit, že ses změnil/a? Jestli ano, zkus specifikovat v čem a jak.***

**15. *Jaké další změny Ti gotika do života přinesla?***

Těmito otázkami, jsem chtěla zjistit, co se změnilo participací v subkultuře vzhledem k osobnosti každého člena, s tím, že jsme očekávala většinu kladných odpovědí a možná nějaké zajímavé postřehy. Překvapilo mě ovšem vysoký počet respondentů, kteří změnu nepocítují.

Číselné výsledky jsou následující: *Nezměnil/a jsem se* (13), *Těžko hodnotit* (4) *Změnil/a jsem se* (14), přičemž změny se dají zařadit do následujících kategorií: *Jsem otevřenější* (13), *Jsem víc sám sebou* (5), *Mám větší rozhled* (4), *Jsem realističtější* (1), *Nejsem tak agresivní* (1). Téměř každý respondent, jenž odpověděl kladně, uváděl více změn, proto jsou u kategorií tak vysoká čísla respondentů.

Odpovědi negativní neměly často doplňující zdůvodnění, ale když se nějaká objevila, byla následující: *je to o lidech, ne o subkultuře; ne, jen mám víc znalostí; ne, ale našla jsem se*. Respondentka, která se přiklání spíše k tvrzení, že změna není úzce svázána se subkulturou, avšak zkušenost se subkulturou jí přinesla určité poznatky, odpověděla následujícím způsobem: *„Je třeba pochopit, že člověk se nezmění ze dne na den, nebo alespoň u mě to tak nebylo. Postupně jsem měnila a stále měním pohled na svět, rozšiřuji si obzory, tříbím i obohacuji svůj vkus a názor na krásno... Myslím, že právě přístup okolí ke gotické subkultuře, ať už je tím termínem míněno cokoli, mě přiměl k opatrnosti vůči*



*nejrůznějším stereotypním představám a předsudkům a ke snaze vnímat každého člověka jako individuum; neházet všechny do jednoho pytle, jak se říká, a nesoudit ostatní kvůli tomu, že se jim líbí něco jiného než mě jen proto, že se mi to zdá nepochopitelné* 😊! (žena, ČR\_ 19; 13) Tuto odpověď jsem zde citovala i z důvodu věku respondentky, její odpověď na mě působila velmi komplexně a „vyspěle“ nejen obsahově, ale také formálně.

Ve skutečnosti se toto objevilo u většiny odpovědí mladých respondentů. Bylo pro mě až zarážející, jak mohou mít srovnané myšlenky „náctiletí“. Tato respondentka zde hovoří právě o změně v otevřenosti k „jiným“ věcem a o práci se stereotypy a předsudky, to byl nejčastěji zmiňovaná změna. Gothici po vlastní zkušenosti s předsudky okolí začali své vlastní reflektovat a pracovat s nimi, redukovat je, stali se „otevřenější“, jak říkají. To shledávám na subkultuře jako jedno z největších plus.

Následující respondent hovořil o změnách, které se u něj udály na základě lidí, kterými se obklopil, což byl typ mnou očekávaných odpovědí: *„Myslím, že jsem mnohem uvolněnější, protože jsem našel okruh lidí, se kterými můžu sdílet a zažívat věci, které jsou mi blízké. Že jsou akce, na které se můžu vyparádít a jít se potkat se známými a poslouchat hudbu, kterou mám rád, mi dělá dobře.(...) A taky to ve mně vyvolalo větší pocit soudržnosti – Naše gotická scéna je malá a všichni, co se pro ní snaží něco dělat (akce, koncerty, párty) potřebují naši podporu...“* (muž, ČR\_31; 13)

Vyhranění se proti změnám v osobnosti vlivem subkultury se ozvaly především od zahraničních respondentů: *„No! I don't think i tis like that! Each one choses the things influenced by the childhood that he had...“* (muž, ARG\_ 25; 13); *„no way. People should got personality, right?“* (žena. PT\_21; 13), či: *„No, my personality didn't change at all, I*

*am the exact same person, but with more knowledge in music, in goth history and with cloths I feel good in.*“ (žena, PT\_22; 13)

Domnívám se, že odpovědi na tento dotaz byly přímo závislé na tom, jak jej respondenti pojali, jestli přemýšleli nad změnami v osobnosti, či nad změnami kolem sebe. Ty spolu však bezprostředně souvisí. Je jen otázkou, jestli jsme schopní reflektovat jejich dopad na naši osobu. Také mě napadlo, že otázka mohla být špatně položena, jelikož na následující otázku, která se liší velmi nepatrně, jsem se dozvěděla velmi rozmanité odpovědi.

Výsledky **otázky č. 15** jsou následující: *Nové vztahy* (12), *Hudbu* (10), *Rozšíření obzorů* (6), *Možnosti vyjádření* (6), *Vyrovnanost* (6), *Soundéžítost* (3), *Zážitky* (3), *Sebeuvědomění* (3). U kategorie sebeuvědomování se vyskytly koncepty jako: *dala mi odpovědi na otázky o mně* či *vrátila mi ženskost*.

U nejfrekventovanější kategorie *Nové vztahy* se objevily dvě respondentky, které si našly prostřednictvím gothické kultury manžela.

Jeden z respondentů udělal výstižný heslovitý souhrn: *„Fuf, nepočítaně...nové kamarády, rozváznější přístup k životu, seberealizaci, sebekontrolu, sebedůvěru, nadhled, méně ignoruji věci a dění kolem sebe.“* (muž, ČR\_31; 13) Dalšími krátkými, ale výstižnými odpověďmi s trochou vtipu jsou tyto: *„růžový vlasy ☺ a značný nadhled.“* (žena, ČR\_20; 13) *„Just ipod full of music and less money in my pocket (because of the events, clothes, etc.) :D“* (žena, PT\_21; 13)

Z odpovědí jsem usoudila, že někteří respondenti vidí gothiku jako jednu z částí jejich života, která je jen dalším prvkem v utváření jejich osobnosti, jiní v ní však vidí svou

existenci a pokládají ji za téměř osudovou věc: „*Goth has answered all the questions I had about myself. It's all about enlightenment.*“ (žena, PT\_29; 13). Zde je důležité, jestli daný respondent přemýšlí o sobě jako o esenciálním já či jako o subjektu s mnohvrstevnatou identitou. (více viz kap. 1.3.1 *Rozporné výklady*)

## PŘÍLOHA 8: Variace vzorů a výšivek kroje Vianésa



## PŘÍLOHA 9: Ukázky vyplněného dotazníku z FZŠ Barrandov II

### Dotazník – subkultury – 7. třída

Jméno: *Michal*

věk: *12*

1. Zkus svými slovy napsat, co je to subkultura.

*Subkultura je druh odlišnosti  
od ostatních atp.*

2. Jaké subkultury si vybavíš?

*Punk, Emo, Gothik, Metal, Hip-hop, Reggae atd.*

3. Co může spojoovat členy subkultury? Co můžou mít společného?

*Odlišné formy oděvu i chování. Města i způsob oděvu např.  
Metal a Punk.*

4. Proč myslíš, že se někdo stane členem subkultury?

*Proto, že je sám sebou přitahován a myslí si, že je  
odlišný od ostatních a chce se připojit a vytvořit podobný  
soubor. např. Gothik.*

5. Byl jsi někdy nebo stále jsi členem nějaké subkultury? Jestli ano, jaké?

*Já zatím jsem se nikdy nechtěl subkulturou stát.*

6. Jaká subkultura je Ti sympatická a proč?

*Nyní se mi asi nejvíce líbí Reggae a trochu Hip-hop.*

## PŘÍLOHA 9: Ukázky vyplněného dotazníku z FZŠ Barrandov II

### Dotazník – subkultury – 7. třída

Jméno: Micci

věk: 13

1. Zkus svými slovy napsat, co je to subkultura.

Je to část kultury určitých lidí jako třeba  
Emo, punk, metal, atd...

2. Jaké subkultury si vybavíš?

Blíží Emo, metal, punk, atd..., ale hlavně Emo

3. Co může spojovat členy subkultury? Co mohou mít společného?

Jsem to skupiny lidí. Mít hudby.

4. Proč myslíš, že se někdo stane členem subkultury?

Protože je třeba smutný (Emo)  
Protože poslouchá metalovou hudbu a chce se seznámit  
s ostatními lidmi který poslouchají metal.  
Protože se chce seznámit s lidmi který má třeba  
rovnou apod.

5. Byl jsi někdy nebo stále jsi členem nějaké subkultury? Jestli ano, jaké?

Ano, byla jsem Emo.

6. Jaká subkultura je Ti sympatická a proč?

Emo protože jsem většinou smutná a oni  
mi rozumí, a mohla jsem se jim vysvětlit.  
S klidným srdcem. Takže oni mi rozumějí a vědí  
co prožívám.



## PŘÍLOHA 10: Ukázky vyplněného reflexivního dotazníku ze SPŠO Holešovice

Anna, 16

### OTÁZKY NA ZÁVĚR

1. K úkolu č. 1: Napište, jaký jste měli ztvárnit charakter a ve stručnosti napište, proč jste užili látky a tvary, které jste užili.

Charakter: Použil jsem různé exponované látky, které se k sobě moc nehodí, aby vznikl chaos.

2. K úkolu č. 2: Co jste si pomysleli, když jste, po tom, co jsem vám řekla, viděli fotku Joany?

Joana je super.

3. K úkolu č. 3: Čím chcete být a čím ne? Respektive, jak chcete díky svému oděvu působit na okolí?

Chci působit tak, aby nebyl člověk co na mě ~~reaguje~~ má neutrální názor. Chci, aby si lidé lidé říkali "Fu" nebo "Je to super".

4. Přinesla vám tato výuka něco? Jestli ano, co?

Bavilo mě modelování - modelovala jsem poprvé.

Jestli máte výhrady k jednotlivým úkolům, průběhu nebo mé komunikaci s vámi, prosím, napište je.

Neumím

Děkuji za odpovědi.

## PŘÍLOHA 10: Ukázky vyplněného reflexivního dotazníku ze SPŠO Holešovice

Teuza, 16 let

### OTÁZKY NA ZÁVĚR

1. K úkolu č. 1: Napište, jaký jste měli ztvárnit charakter a ve stručnosti napište, proč jste užili látky a tvary, které jste užili.

chyběla

2. K úkolu č. 2: Co jste si pomysleli, když jste, po tom, co jsem vám řekla, viděli fotku Joany?

chyběla

3. K úkolu č. 3: Čím chcete být a čím ne? Respektive, jak chcete díky svému oděvu působit na okolí?

Oblečení je pro mě důležité, ale ne to nejpodstatnější. Jednoduchost mi pomáhá si udržet čistotu hlavy a myslu pak spíš přemýšlet o oblečení, které bych chtěla tvořit. Můj záměr byla pro mě nehygienická vzhledu k výrazným věcem.

4. Přinesla vám tato výuka něco? Jestli ano, co?

Přinesla, možná uvědomění, že výt si výrazu oblečením může působit extravagantně jenom na mě.

Jestli máte výhrady k jednotlivým úkolům, průběhu nebo mé komunikaci s vámi, prosím, napište je.

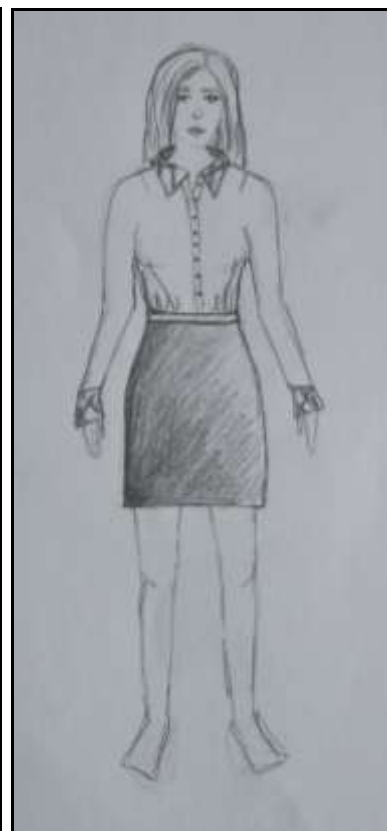
Děkuji za odpovědi.



**PŘÍLOHA 11: Ukázky aranžovaných modelů k lekci *Model charakteru/charakter modelu* na SPŠO Holešovice**



**PŘÍLOHA 12: Kresby studentů SPŠO Holešovice z lekce *Příběh versus podoba* – Joana**



**PŘÍLOHA 13: Fotografie k animaci z lekce *Práce s vlastním oděvem/ Transformace* na SPŠO Holešovice**



**PŘÍLOHA 13: Fotografie k animaci z lekce *Práce s vlastním oděvem/ Transformace* na SPŠO Holešovice**





**PŘÍLOHA 13: Fotografie k animaci z lekce *Práce s vlastním oděvem/ Transformace* na SPŠO Holešovice**



#### **PŘÍLOHA 14: Korzet – výstup výtvarné části diplomové práce**





## PŘÍLOHA 14: Korzet – výstup výtvarné části diplomové práce





## PŘÍLOHA 14: Korzet – výstup výtvarné části diplomové práce

